

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BŐLCSESZETTUDOMÁNYI KAR

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

CSÉVE ANNA

MÓRICZ ZSIGMOND, MINT IRODALMI ÍRÓ

A MÍG ÚJ A SZERELEM INTERTEXTUÁLIS KAPCSOLATAI

IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA
A Doktori Iskola vezetője: Dr. Kenyeres Zoltán
Nyugat és kora program
A program vezetője Dr. Kenyeres Zoltán

A BIZOTTSÁG TAGJAI:
Dr. Kenyeres Zoltán DSc., egyetemi tanár elnök
Dr. Tarján Tamás CSc., egyetemi docens, opponens
Dr. Angyalosi Gergely CSc., opponens
Dr. Fráter Zoltán PhD., egyetemi docens, titkár
Dr. habil Szabó István PhD
Dr. Kosztolánczy Tibor, Dr. Bárdos László póttagok

TÉMAVEZETŐ: Dr. Tverdota György DSc., egyetemi tanár

Budapest 2008

I. A disszertáció témája	3
II. Módszertani példa. A Tragédia szövegközi kapcsolatai.....	7
III. A Míg új a szerelem szövegközi kapcsolatai	19
A történetmondás eljárásai, a történet közvetítettsége	21
A fiktív elbeszélő	21
Beékelődő diskurzus	21
A metatextusok jelentése, szerepe, tanulságai.....	22
Architextualitás, műfaji áthajlások	25
A főszereplő szövegkülső referenciái.....	28
A főszereplő kód- és médiumváltással együtt járó szövegkülső referenciái.....	29
A galamb papné – Míg új a szerelem	34
Modell-írásmódel ismétlése	37
Önarckép	38
Női modell. Az intertextualitás fluktuációi.	42
Az ars poetika megmutatkozása a cselekmény szintjén.....	46
A semmeringi Venus megalkotása	47
Mise en abyme	47
A szövegbelső jelentésstruktúrája	47
Szövegkülső önreferencia.....	49
Evokáción, felidéző funkción alapuló hipertextualitás. Pygmalion történet.....	49
Az implicit olvasó	52
A szereplő mint olvasó	54
Hegymászó metafora, kicsinyítő tükör és szövegkülső önreferenciái	54
Intratextualitás, mint az értelem újraaktiválása, saját regények olvasása a Míg új a szerelemben.....	59
Öntükröző regény.....	61
Önéletrajzi dokumentumok beékelődése	63
Napló és regény	63
A téma fikció és nem fikciós szövegváltozatai	65
Utalások kéziratokra.....	81
Idézetek	82
Implicit allúziók	94
„maga csak külsőleg lát, a többit hozzágondolja”.....	95
„Nekem nincs lelkem”	97
Önéletrajz és fikció.....	99
Mitoszi minta.....	101
Átok- és órátokforma.....	103
„Hát érdemes élni”	104
Nem irodalmi részrendszerekhez kapcsolódó szövegköziség.....	105
Regény mint üres keret.....	106
Kaleidoszkóp. A regény mint ismétlésre tagolódó struktúra	108
IV. Polarizálódott móríci univerzum, az intertextualitás háttére.....	114
IV. Az írás processzusa, írásfogalmak	125
Írásfogalom 1. Jegyzetek, kísérletek, vázlatok. Intertextus mint az anoním formulák mezeje.....	127
Írástól írásig.....	143
Írásfogalom 2. Evokatív erő, az intertextualitás felidéző funkciója.....	143
V. Összefoglalás.....	Hiba! A könyvjelző nem létezik.

I. A disszertáció témája

A címválasztásról

A disszertáció címe – maga is az alcímben megjelölt szövegműködési mód egyik esete – intertextuális utalást tartalmaz, Ady Endrét idézi. Ám a dolgozat ezt az utalást nem kívánja hasznosítani abban az értelemben, ahogy Ady Kosztolányi verseskötetéről írt kritikájának¹ relációjában részt vevő szövegek akkor és a későbbiekben ezt használják. Csuhai István a Holmi folyóiratban összegzi az „irodalmi író” ötven éves történetét: „A jelzős összetétel immár majdnem évszázados pályafutása során különös utat tett meg a magyar irodalom történetében. Talán megkockáztatható, hogy bizonyos szempontból fordított értelmű modellje is e nagyobb történetnek: Ady az »irodalmi író« kifejezést Kosztolányira feltétlenül pejoratívan értette, vagyis a minősítés kezdettől fogva erős morális értelmezést tartalmazott a pusztán esztétikai vagy formai ellenében, s a magyar irodalom »nagy« története mindenkor inkább a külön-különféle morális kérdések egymásutánja volt. Az 1945 utáni időszakban azonban megváltozott ennek az összetételnek az értéke, és évtizedeken át inkább dicséretként hangzott – a többi Kosztolányira aggatott, elmarasztaló hivatalos közhellyel, a »homo aestheticus«-szal, az »elefántcsonttorony«-nyal és a »l’art pour l’art«-ral együtt végső soron pozitív foglalként egy magyar írótl tulajdonképpen szokatlan magatartásnak. A nyolevanes évek elejétől egy ideig váltakozó értéke volt e minősítésnek, sokan mondták sokakra, elismerést éppúgy kifejezhetett ekkor, mint bírálatot.”² Az elmúlt években Márai Sándor kapta ezt a minősítést 2002-ben megjelent tanulmánykötet címében: *A politikus és az irodalmi író Márai Sándor*.³ Balassa Péter Esterházy *A szív segédigéiről* írott bírálatában így ír: „a művészi igazság a művelet igazságán belül van. Ebből következik, hogy mindent az adott közeg – ez pedig egyedül a nyelv – megtartott és módosított törvényein és lehetőségein

¹ „Bántásnak ne vegye se ő, se más: ő olyan költő, akire egyenesen az irodalomnak van szüksége. Emberi dokumentumokat nem kínál ő, mert nem kínálhat. Valami félelmetesen új egyéniségnek gyilkos toladódásával vagy tiltakozásával sem keseríti ő el a jámbor lelkeket. Ő művész, ő költő, ő író, nem tudom, hogy mindenkivel meg tudom-e magam értetni: ő irodalmi író.” Ady Endre: „Négy fal között” (*Kosztolányi Dezső verses könyve*) Budapesti Napló, 1907. június 1.

² Csuhai István: *Egy amerikai irodalmi író. Paul Auster: Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure*, Holmi, 2000/5.

³ Fried István: „Ne az író történeten meg, hanem a műve.” *A politikus és az irodalmi író Márai Sándor*, Argumentum, 2002.

belül kell és szabad megoldani. Ennyiben és csak ennyiben nevezhető a szerző irodalmi írónak.”⁴

A dolgozat nem csatlakozik rá a fogalom történetiségében rejlő értékítéletek hálójára. Az irodalmi „íróság” ugyanis ebben az értelemben itt nem értékkritérium, amellyel megfelelő viszonyba kellene állítani Móricz Zsigmondot, illetve *Míg új a szerelem* című regényét, elfogadván egy esztétikai hierarchiát⁵ feltételező rendet, miközben az értékhatárok körvonalazatlanok, a meghatározás szempontjai pedig számosak lehetnek. A disszertáció nem öleli fel – általános értelemben sem, a Móricz életművel kapcsolatban sem – az irodalmat mint olyat definiáló, vagy az irodalom határvonalainak kérdését feszegető koncepciókat, s egyelőre annak az ingadozásnak a lekövetését sem tudja vállalni, mely a Móricz-recepciót az utóbbi ötven évben jellemezte.

Ez a jelzős szerkezet – irodalmi író – persze egyfajta evidenciaként is érthető. De elképzelhető, sőt állítható, hogy Móricz Zsigmond esetében ennek a magától értetődő kifejezésnek a 21. század elején üzenetértéke van.

A módszerválasztásról

A dolgozat mindezen belül, jóval kisebb körben jelöli ki célját, az alcím szerint megjelölt regény intertextuálitásának feltárását, mely móríci irodalmiság megközelítésének is csak egyik lehetséges módszere.

Általánosságban a textualitás és az intertextualitás a téma terjedelmes szakirodalmában a szövegek irodalmi jellegének egyik aspektusát jelenti. A szövegközi viszonyok észlelése a szerzőt ab ovo a címben megfogalmazott irodalmi író státuszba helyezi, ugyanis, az Irodalomtudományi Szemle Intertextualitás számának egyik tanulmányát idézve, „a mű irodalmiságának (littérarité) egyik alapvető alkotóeleme, mivel ez az irodalmiság biztosítja a szöveg kettős, kognitív és esztétikai funkcióját.”⁶

Korábban a *Tragédia* című novella elemzése hívta fel a figyelmem a szövegközöttiség jelenségére és jelentésképző eljárásaira.⁷ A mű ismétlődésként felismert – első tanulmányaim egyikében még „szituálatlan üzeneteknek”⁸ elnevezett – szövegfragmensei szétszóródva

⁴ Balassa Péter: *A segédigék világképéhez: Esterházy Péter: A szív segédigéi*, Jelenkor, 1986. 3. sz. 203–206.

⁵ Gerard Genette: *A szövegtől a műig*, Helikon, 2006/1–2. 40–72.

⁶ Michael Riffaterre: *Az intertextus nyoma*, Helikon, 1996/1–2. 67.

⁷ Cséve Anna: *Az autorizált hang keresése. A móríci Tragédia prózaepikai megalkotottsága*. Tiszatáj, 2004/7. 13–30.; Cséve Anna: Móricz Zsigmond indulásai. 1909 Móricz Zsigmond: Tragédia. In: *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk.: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Gondolat Kiadó, 2007, 754–761.

⁸ Cséve Anna. Szituálatlan üzenetek. (Az újraolvasás és újírás alternatívájáról a Tragédiában). In: *Az újraolvasott Móricz*, A Nyíregyházi Főiskola Irodalom Tanszékének Sorozata, szerk. Onder Csaba, Nyíregyháza, 2005, 80–89.

találhatók meg az életműben, ugyanakkor visszautalnak önmagukra. A szövegcirculációra koncentráló olvasási tapasztalat egyre több kombinatorikus, filológiai hagyatkozó „nem nyilvánvaló”, újabb, értelmező következtetéshez vezetett, mely egyrészt az első szövegelfordulás jelentését is árnyalta. Az intertextualitás az irodalmi mű közvetítettségére, mint a művek inherens jellemzőjére helyezte a hangsúlyt. A *Tragédia* novellaelemzése mintegy próbája volt annak, hogy a szövegekből kivonható és a szövegekre vonatkoztatható értelmezések együtt olvasva hogyan hasznosíthatók.

Móricz Zsigmond naplójának szövegkiadásra való előkészítése is meghatározta kutató munkám irányát. Egyik legnagyobb kihívást e két univerzum, az anonimként hagyományozott és a szignált szövegek összekapcsolási felületének megtalálása jelentette számomra. Az egyes ismétlődéstípusok a naplók és jegyzetek szövegvilágától a regényekig vezettek. A dolgozatban a kéziratos, kiadatlan naplókából is idézetem, mert a téma szempontjából kiemelt jelentősége van ezeknek a szöveghelyeknek. A dolgozat nem vállalkozhatott a regény *teljes* intertextuális szövevényének felfejtésére, csak típusait vehette számba. A kortárs szövegkörnyezetet, a 20. század első felének művészgényeit számbavétele, továbbá a művészgény műfajával való lehetséges kapcsolódási pontok még feltáró munkára várnak.

A tárgyválasztásról

A *Míg új a szerelem* című regény életműben betöltött jelentőségének felismerése más téma kutatásának lett a hozadéka: Móricz írásgyakorlatát vizsgáltam. A nagy mennyiségű kéziratos különgyűjtemény, a naplók ismerete indokolta azt a feltételezést, hogy a regényírást – az írást egyazon folyamatnak tekintve – nem hagyja közömbösen a jegyzetelő és naplóíró gyakorlat. *Az írás gyeplője*⁹ címmel az írás által meghatározott, a szövegekben megalkotott, eljárásokat bonyolító szerzői alakzatot kerestem, mely egyszerre oka és következménye, intertextuális vonatkozások révén újraformálója e szövegeknek. A mű szoros kapcsolatot tart Móricz naplójának írásmódjával. A *Míg új a szerelem*ben megkettőzött narratori szólamok idézik be a napló és a tőle származó és neki írott levelek „hangját”. E vizsgálódás hozadéka beépül a disszertáció egyes fejezeteibe.

A könyv megjelenése után,¹ a 2006-ban közgyűjteménybe került napló- és levélkéziratok bizonyították, hogy az 1924-1925-ben írt naplójegyzet-anyag és levelezés a *Míg új a szerelem* előszövege. Jelenleg a napló szerkesztését és sajtó alá rendezését végzem, első kötete 2009-ben fog megjelenni. A naplónak mint argumentatív forrásnak a beidézése

⁹ Cséve Anna: *Az írás gyeplője. Móricz Zsigmond szövegalkotó gyakorlata*, Szó_köz. Irodalomtörténeti sorozat, sorozatszerk. Szilágyi Zsófia Júlia, Fekete Sas, 2005.

megkerülhetetlen. Nyilvánvaló, hogy a kapcsolata a regénnyel rengeteg további kutatást igényel, ugyanakkor azonban még indokoltabbá teszi a disszertáció témafelvetését, lehetőséget ad a felvetett kérdések még pontosabb, differenciáltabb megválaszolására. A napló ismerete megerősítette a választott kutatási téma irányát és tárgyát. A gazdagodó szövegérzékelés sejtette, hogy e jelenségre további válasz is körvonalazódni fog.

A disszertáció szerkezetéről

A disszertáció szerkezetét, eleinte úgy véltem, az intertextualitás típusai határozzák majd meg, s az egyes eljárások számbavétele regényvilág teljességébe lépve „in medias res” nyit majd összefüggéseket. Végül azonban az intertextuális elemek *jelentésköltésben* betöltött szerepét választottam a gondolatmenet vezérfonalának, ez a módszer jobban szolgálta a főcím segítségével megjelölt cél szem előtt tartását. Mivel az intertextualitás interpretációja befogadófüggő, előre kell bocsátanom, hogy még e részletező feltárás segítségével sem válhat teljessé a regény vonatkoztatási rendszere, így elsősorban annak típusait szeretném jól körbejárhatóvá tenni. A szövegköziség, mint az irodalmi szövegelemzés egyik eszköze, feltételezésem szerint jól szolgálja a regényben megmutatkozó jelenségek leírását, miközben túl is mutat azokon.

A fejezetek részmegállapításokat fejtenek ki, s tartalmazzák a vizsgált témák példaértékű kitekintő argumentációit. Minden vizsgálat a kutatási eredmények összefoglalásában kapja meg „helyiértékét”/végleges értékelését, s egyben a címben jelzett „irodalmisság” Móricz Zsigmond-i megközelítésének elemző számbavételét. A bevezetőben le kell szögezmem, hogy a *Míg új a szerelem* vizsgálatának jelen esetben nem regényelemzés a célja. A disszertáció egy megértésfolyamatot tesz követhetővé, amely logikai összefüggésekre alapozódik. Ezzel ellentétes volt a disszertáció írójának a szövegközi térben folytatott olvasói dialógusa (a folytonos zökkenők, a szövegegyezések és összefüggések hálózatának követése), tehát az alfejezetek írása úgyszólván „egyszerre” alakult. A kisebb alfejezetcímekre, a gondolatmenet kapaszkodóiként segítik a megértést. Néhány alkalommal vállaltam a kitekintést egyes, a szakirodalomban visszatérően felvetődő megállapításra, mint például arra, amely a parasztfigura sorsmodellként való ábrázolásának eredetére kérdezek rá. Célom a regény egy-egy intertextuális összefüggése kapcsán megmutatkozó *írásmód értelmezésének fogalmi hálójának* kibontása/megvilágítása. A disszertáció ennyiben folyamatosan utal a címben szereplő „irodalmi” jelzőre. Az utolsó két fejezet Móricz írásfogalmát járja körül és összegzi a tanulságokat.

II. Módszertani példa. A Tragédia szövegközi kapcsolatai

Móricz pályakezdésének vizsgálatakor ezért nem a kispróza rekanonizációjára, a Hét krajcár és a Tragédia helycseréjére tesztek javaslatot, hanem a címben megfogalmazott indulás fogalmat (vég és célpont megnevezése nélkül) vizsgálom Móricz szövegalkító gyakorlatát középpontba állítva.

„Talányosan hosszúra nyúlt kezdetek után gyors és látványos delelőre jutás az 1900-as évek modernizmusának égisze alatt (...) Ha csak naturalizmust emlegetünk, Zola és Bródy Sándor műveire hivatkozunk Móricz Zsigmonddal kapcsolatban, legfeljebb külsőségeiben határoztuk meg művészetének kibontakozóban lévő folyamatát. (...) Ebből a szempontból kétségtelenül nagyobb jelentőséggel bír a *Csipkés Komárominé* c. elbeszélése, mint az írói út fordulópontjának tartott *Hét krajcár*.¹⁰ Bori Imre elsőként irányította át a figyelmet a máig emblematiszov novellának tartott *Hét krajcár*ról, és az író szerelemfelfogásában vélte felfedezni az első rokon vonást a modernista áramlatokkal, „a szecesszióban virágba szökkent szexualpatológiával”. Németh G. Béla rámutatott arra, hogy a mű nem jelképezi az indulást, „kár volna a mítoszt növelni: a Hét krajcárt Anzengruber, Szép Ernő, vagy akár Rosegger is megírhatta volna.”¹¹ Czine Mihály nézetét, mely szerint a novella meséje „nem több egy derűs anekdotánál”,¹² Bodnár György is osztotta, s felhívta a figyelmet arra, hogy a „modernnek” felé vezető úton Móricz nemcsak a népnemzeti „harmóniától” fordult el, hanem „a Hét krajcár melodramájától is”¹³

Az életmű elemzői a novellát tekintették fordulópontnak, pedig 1908-ban Móricz csak az értő közösséget, a Nyugat folyóirat szerkesztői közösségét nyerte meg írásával. A közönség sikert valójában az azonos című kötet 1909-es megjelenése hozta meg számára. A hatástörténeti megközelítésének fontosságára először Fráter Zoltán hívta fel a figyelmet, s ebből szempontból a *Hát Krajcárnál* is nagyobb feltűnést keltő *Mikszáth Kálmán* nekrológot (1910) emelte ki a művek közül, melynek „merészsége (...) kiváltja a kortársak irigységét.”¹⁴ Az országos ünnepléshullámban két egyidejűleg érvényes értelmezői közösség egybehangoz

¹⁰ Bori Imre: *Móricz Zsigmond prózája*, Fórum Könyvkiadó, 1983, 8.

¹¹ Németh G. Béla: Móricz irodalomfelfogása kritikai írásai tükrében, in Szabó B., István (szerk.) *A Magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*. Budapest: Anonymus, 1993, 120.

¹² Czine Mihály: *Móricz Zsigmond*, Debrecen: Csokonai Kiadóvállalat, 1992, 38.

¹³ Bodnár György: „Móricz és a modernség”, in: Földesdy Gabriella, Sin Edit, Szarvas Réka (szerk.) *A Móricz Zsigmond Társaság emlékkönyve*, Szentendre: Móricz Zsigmond Társaság, 2003, 63.

¹⁴ Fráter Zoltán: Olvasni jó. (Napló Móriczról), in: Szabó B., István (szerk.) *A Magvető nyomában. Móricz Zsigmondról*. Budapest: Anonymus, 1993, 8.

értékítélete szólalt meg: „Ő a mi Keller Gottfriedünk, a mi nemzeti regényírónk.”¹⁵ A népies nemzeti oldal az anekdotikus beállítottságú elbeszélésekben az idillt, a *Nyugat* pedig a paraszt lélekrajzát és a falu elfogulatlan ábrázolását értékelték, műveit az északi paraszttörténetekhez hasonlították. A kortárs kritika egyöntetű elismerése a kisprózát tekintve a *Tragédia* című elbeszéléskötet megjelenése után tört meg: „a kétlakiság (hogy ne mondjam kétkeltűség) Móricz Zsigmond művészetének átká. (...) a Magyar Könyvtárban megjelent „Csitt-csatt” s a Nyugat Könyvtárában *Tragédia* címen megjelent egy-egy novellásfüzete is. A „Csitt-csatt” – Móricz Zsigmond; a „*Tragédia*” (...) – csak a Nyugat.”¹⁶ A kritika még 1918-ban is felrója, hogy a *kétféle* látásmód nem tud harmonizálódni, Móricz „vagy csak idillt vagy csak tragédiát lát az életben”¹⁷ A kritika szerint még 1910-ben sem nem dönt el, hogy Móricz a klasszikusnak tartott népi ihletettségű irodalom írója lesz-e, vagy a kozmopolitának bélyegzett Nyugat modernizmusa mellett kötelezi el magát.

A kritikában felrótt „kétlakiság” magyarázata az a tény, hogy a Móricz-művek publikációja nem követte a kéziratok keletkezésének kronológiai vonalát. Az 1910–1911-ben közölt új Móricz regények a korábban fiókban maradt művek *átírt* (*Harmatos rózsá*) vagy címváltáson átesett hipertextusai: az *Árvalányok* (1911) az 1904-ben keletkezett *Galambfelhők*, *A galamb papné* (1910) az 1907-es *Mézesetek* átdolgozott variánsa. A *Tavaszi szél* (1912) és a *Magyarok* (1912) című kötetek elbeszéléseinek kétharmadát azok a novellák alkotják, amelyeket Móricz még a Hét krajcár előtt írt.

Az író korai kísérletei – a szakirodalom korábbi vélekedésével ellentétben – nem bizonyultak folytathatatlanak. Erre utal az a tény is, hogy az 1924-ben megjelentetett Móricz Zsigmond című *Nyugat*-szám az indulás időpontját, a debreceni újságírói időszakra utalva, 1899-re tette. A folyóirat 1927-ben ünnepelte Móricz 25 éves írói jubileumát, vagyis 1902-től számolt. A pályakezdés korai éveit a folyóirat és az író is eltérő módon rehabilitálta ám a szakirodalomban Móricz indulás máig tisztázatlan maradt. A közreadás kronológiája és próza recepciójában megfigyelhető ellentmondásosság nem csak a pályakezdés jellegzetessége, hanem a műveit gyakran átdolgozó, témáit újrafelhasználó író intertextuális tekintetben telített életművének egészében megmutatkozik. Móricz indulásait jól példázzák / érzékeltetik azok a szövegváltozatok, melyek a *Tragédia* című novella 1909-es, 1932-es átdolgozásai során keletkeztek.

¹⁵ Vargha Kálmán (szerk.): Kortársak Móricz Zsigmondról, Budapest: Akadémiai 1958, 21.

¹⁶ Vargha Kálmán, 113.

¹⁷ Vargha Kálmán, 373.

„a maga bírálatának kedvéért gyötörtem egy-egy témát addig, amíg csak egy buborék marad belőle: a miben mégis minden benne van.”¹⁸ – írja Móricz Elek Artúrnak szeptember 18-i levelében. A *Tragédia* első, kéziratban maradt változatának ismeretében megállapítható, hogy a szeptember 16-án közölt novella valóban alapos átdolgozáson esik át. A végrehajtott korrekciók az új stílus elvárásainak való megfelelés igyekezetét mutatják: „Az eseményt nem hetek, hónapok, évek alatt való kifejlődésében, hanem végső, leginkább drámai s tömör jelenetbe vágytam beleolvasztani”. A Nyugatban olvasható, Kis János történetét keretként körülvevő bevezetés és befejezés időzőjelek közé zárja a már korábban kidolgozott cselekményt. A befejezést az 1911-es novelláskötetében mégis elhagyja. A novella negyedik átdolgozása (*Egyszer jóllakni*) 1933-ban keletkezett, miután az író megvált a folyóirat társszerkesztői posztjától. Az átírás tétje nem más, mint amit 1909-ben megnyert, majd 1933-ban elvesztett: az olvasóközönség. Az amerikai közönségnek szánt elbeszélésben a korábban tömör szerkezet helyett a mese kifejtésére esik a hangsúly. Az író 1933 és 1936 között újra foglalkoztatta a siker és sikertelenség témaköre, az „indulás” fogalma harminc év távlatából relativizálódik, műveinek önértékelése, közönséghez való juttatása válik újra központi kérdéssé.

A *Tragédia* a maga látszólagos egyszerűsége, könnyen interpretálhatósága miatt megkötötte a jelentést annak referenciális értékén. „a folyton éhes szegény ember nem jóllakni akar a lakodalomban, hanem bosszút állni élete nyomorúságáért. (...) Kis János torzulásának legfőbb oka társadalmi és gazdasági helyzete”.¹⁹ Azonban az első fogalmazványon végrehajtott, általános nyelvjárási (borjú-bornyú) és felsőtiszavidéki (meghívhatna-meghíjhatna) sajátosságokat betoldó javítások jelzik, hogy a történetben ábrázolt falu nem tárgya, hanem felépített formavilága a novellának. Móricz a második szövegváltozatban fölülírja a korábbi gépirat köznyelvi megfogalmazásait a népies szóhasználat kifejezéseivel („szalmadikó”, „álkapca”), Kis Jánosék polgári konyháját (töltött káposzta) pedig speciálisan tájjellegű ételekre („orja”, „korpacibere”) szegényíti.

Szembetűnő az írónak az a szöveg egészére kisugárzó igyekezete, mely a kéziratban szereplő nehéz fizikai munka, valamint az étkezési szokásrend monoton leírásának utólagos felszámolására irányul. A „nehezen vonták a kapát”, „csákányozni kellett” kifejezéseket távoli perspektívából bemutatott mozgástörédek leírása váltja fel. Móricz kapálás helyett a népies-nemzeti iskolára oly jellemző „olvasókönyvi közhelyet”,²⁰ az aratás témát eleveníti fel,

¹⁸ F. Csanak Dóra (szerk.): *Móricz Zsigmond levelei I.*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963, 95.

¹⁹ Tamás Ferenc: Móricz Zsigmond indulása, in: *A kifosztott Móricz? Tanulmányok*, Krónika Nova, 2001, 60.

²⁰ Schöpflin Aladár: Móricz Zsigmond, in: *Móricz Zsigmondról*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 28.

mely azonban nem tárgya a novellának, hanem háttere. A kaszálás Kis János vállalt próbatételét készíti elő. („Ötven töltött káposztát! – ismételte magában s vaselhatározással vágta kaszájával a rendet. (...) Úgy ment eléje, mint valami emberi léten felüli feladatnak. S érezte, hogy egész belseje, gyomra átalakult...”)

Móricz korrekciói során a túlzások, halmozások („rettenetes nagy lakoma”, „irtózatoss nagy lakoma”, „borzalmas sok tyúk”) és a szegény-gazdag, kövér-savány ellentétpárok elmaradnak vagy rövidülnek. A naturalista ihletésű népszínművekben az evés a jellemzés dramaturgiai eszköze, a kritikusok Móricz parasztbrázolását Schönherr, Maupassant, Franssen műveihez hasonlították és Zola-utánérzésnek tekintették (Fenyő 1910, 1469), azonban földéhség csak látszólag naturalisztikus eredetű tárgya a *Tragédiának*. A lakodalmi ételmennyiség tragikus nagysága már nem a falu társadalmi rétegei közötti választóvonalat hangsúlyozza. A „kieszem a vagyonából” Kis János nagyformátumú elképzelését hivatott érzékeltetni, mint a *Rab oroszán* szövegében, ahol a szenvedéllyé váló cél az egész személyiséget reprezentálja: „Óriási étvágya van a szép nőcskének... [...] Egy ilyen kis nő reggelire meg tud enni egy kisebb birtokot, ebédre egy nagyobbbat ...”²¹

Móricz a *Tragédiát* a regény előtanulmányának szánta, az alig hat oldalas novella fragmenseinek szövegváltozatai²² a regény csomópontjain visszatérnek, mint Kis János és Turi Dani sorsfordulatát felépítő figuratív elemek. Az evésmatika hiányzik a regényből, mégis Turi Dani a következő kijelentéssel összegzi életét: „Faltam, öleltem, öltem.” Móricz Kis János történetével, mint regényhez tartozó szöveggel számol, így a *Tragédia* és a *Sárarany* 1909 őszén egyszerre formálódó prózája genetikusan szövegegyüttesnek tekinthető úgyszólván egymásba íródik. A *Tragédia* a *Sárarany* folytatásokban megjelent fejezeteinek írása közben formálódott késszé.²³ Az alig hat oldalas novella fragmenseinek szövegváltozatai a regény 160 oldalán fellelhetők szétszórva. Ezek közül Turi Dani és Kis János sorsfordulatát, a változást felépítő figuratív elemek azonossága szembetűnő. A regény és a novella „tükröt tart” egymásra.

„Véres és rettenetes indulatok forrását érezte magában. A keze ökölbe, ütésre szorult s ott reszketett benne a titok. Ha az kitör, szétrúgja, kímélet nélkül, irgalmatlan gázolja szerteszét azt az életet az embereivel együtt, mint a hangyabolyt.” (Sárarany)

²¹ Móricz Zsigmond: *Regények VI.*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, 66.

²² Cséve Anna: *Az írás gyeplője. Móricz Zsigmond elbeszélő gyakorlata*, Budapest: Fekete Sas, 2005.

²³ Madách *Tragédiája* a „sárból napsugárból” összegyűrt hőse révén a *Sárarany* címadásában is imitált.

„Tehetetlen harag, vad düh fogta el. A keze ökölbe szorult, s érezte, hogy most olyat, de olyat tudna ütni, hogy minden törne-zúzna utána.” (Tragédia)

„Összecsikorítja a fogát, és merően elszántan néz előre. Úgy érzi, mintha nagy csata előtt állna, s mintha háta mögött egész sereg várna...” (Sárarany)

„Összeszorította fogát, széles, erős, nagy csontú állkapcáját, és szürke szemeivel mereven nézett előre. [...] széles vas állkapcája összekattant, s nekidült újra a csatának.” (Tragédia)

„És egyszerre megfeszül a mellén a sok gombbal begombolt lajbi, majd szétpattan” (Sárarany)

„...tisztán érezte, hogy igen nehéz a melle. Mintha pántok szorítanák.” (Tragédia)

„csak úgy süvöltött belőle a kieresztett energia, mint a gépből a gőz, szinte fűtült.” (Sárarany)

„képes lett volna vállalkozni arra, hogy a kívéket úgy eregesse le magába, mint a cséplőgépnél az etető a dobba.” (Tragédia)

„Mássa lesz, mint aki volt, és új képességeket érez meg magában.” (Sárarany)

„S érezte, hogy az egész belseje, gyomra átalakult, s hihetetlen munkára képes.” (Tragédia)

„...az öntudat új szünete – aztán mindent tud” (Sárarany)

„Szemére fátýol szállott Utolsó józan eszével kirohant a házból.” (Tragédia)

„Dögölj meg! [...] Ebkölyke. Most halj meg, ne legyen belőled olyan kutya, mint az apád!” (Sárarany)

„Dögölj meg, kutya!” (Tragédia)

Az átéltség megformálásának hasonlatosságából azonos konfliktushelyzetre következtethetünk, ugyanakkor a *Sárarany* cselekményének csúcspontján adott összegzés, a sokat idézett esszenciális megállapítás a *Tragédia* szövegét megnevezetlenül is körülfonta. „Mi keresni valója van még ezen a földön? S agyában oly tisztán szikrázott ki a gondolat, mint az isteni kijelentés a sinai hegyen. – Faltam, öleltem, öltem.” Ha figyelmesen olvassuk a

regény szövegét, egyetlen helyzetet sem tudunk megjelölni, melyben Turi Dani természete a zabolátlan evésben mutatkozna meg.²⁴ Turi Dani nem jelenthetné ki hitelt érdemlően, hogy „faltam”. Turi Dani mitikusan értelmezett sorsában osztozónak tekinti azt a szereplőt, melyre utal a kijelentés, Kis Jánost. Az állítás a regény szövegén kívül válik magyarázóttá az akadémuskodó olvasó számára. A *Sárarany*ban epizodikusan prefigurált mozzanat („faltam”) *többlete* a *Tragédia* ószövetségi értelmezés-lehetőségét játssza át ebben a grammatikai fordulatban

Műhatárokon túl a parasztábrázolás új konvenciója formálódik, melynek jellemző vonása a sorsdeterminizmus. E beállítást lehet naturalista indíttatásként értelmezni, azonban a művekre jellemző kompozíció és a koncepció „a mitizáló szerkesztésmód”, a főhős „a mitikusan értelmezett sorssal, az Istennel állítja szembe magát”.²⁵ A „Faltam, öleltem, öltem” sorsösszegzés gondolata a Tízparancsolat gondolatköre ellenében fogalmazódik meg, „mint az isteni kijelentés a sinai hegyen”.

Az írások háttérül szolgáló ószövetségi szimbolika a 20. század elején a Nyugat szövegkörnyezeteként jelen van, például Gellért Oszkár *Mózes*ében: „Ott elfújom a törvényed, Mózes, mint a rám tapadt fűszálát”,²⁶ s újrafogalmazása Németh László *Galilei* című drámájáig követhető: „Az erkölcsi törvény nem ismer tudóst és tudatlant, vagyonost, szegényt. Akármilyen van a fejemben, a Sinai-hegy nekem sem adott külön tízparancsolatot.”²⁷

A Tragédiában Kis János evésre vonatkozó mértéktelensége pogány rituálé képét idézi. A téma Mózes IV. könyvében található összevege minden bizonnyal ismeretes volt a teológiahallgató pályakezdő előtt, a műből számos részletet idéz *Biblia* című tanulmányában (1908). Az Ószövetség gondolatpárhuzamainak evokatív felidéző funkciója a sinai hegy alatt táborozó nép féltelenségére utal: „11,13. Hol vegyek én húst, hogy adjam azt mind ez egész népnek? mert reám sírnak, mondván: Adj nekünk húst, hadd együnk! 11,14. Nem viselhetem én magam mind ez egész népet; mert erőm felett van. 11,15. Ha így cselekszel velem, kérlek ölj meg engemet, ölj meg ha kedves vagyok előtted, hogy ne lássam az én nyomorúságomat.”

Ez az önpusztító menekülés az, melyet Kis Jánost dühe, elszántsága önmagán beteljesít: „Dögölj meg, kutya.” Az önátok *Sárarany*-beli szövegváltozata hosszabban kifejti: „Dögölj meg! [...] Ebköllye. Most halj meg, ne legyen belőled olyan kutya, mint az apád!”

²⁴ Vö. „Nagy riadallal fogadták, s rögtön neki is ültek a jó vacsorának. Csak a gazda [Turi Dani] nem hederített rájuk. Sem étel, sem ital nem kellett neki.” *Sárarany*, Regények I., 75.

²⁵ Margócsy István: Kísérlet a narráció megújítására. *Sárarany*, in: *A kifosztott Móríc?* Tanulmányok, Krónika Nova, 2001, 19.

²⁶ Gellért „Mózes”, Nyugat, 1908/1. 220.

²⁷ Németh László: *Galilei*, in: Szerettem az igazságot, Drámák (1931–1935), Budapest: Magvető-Szépirodalmi, 1984, 342

A szenvedéstörténetek iniciáló retorikai készletéből ekkor épül be Móricz prózájába az életmű egészében sok helyütt visszaidézett szintaktikai konstans a *Tragédia* Kis Jánosától a *Míg új a szerelem* főhősenek Dus Péternek önmegszólító átokromájiáig. „No, Dus Péter. És szerelmes vagy. Dögölj meg. Ez kellett. Örülj neki. Légy csak szerelmes.” *Az asztalos* című novella további szövegpárhuzamokra világít rá: „- Hadd dögölt volna meg a kapuban, mint a kutya. - Bizony, hadd dögöltem vóna - fakadt ki az ember. - Dögölj meg, ahol akarsz - pattant fel az asszony -, de ne az én ajtómon.”²⁸ Móricz az átokmondás Jób panaszában szereplő ószövetségi parafrázisát Arany *Bolond Istókjából* is ismerhette: Oly állapot volt ez, mint aminőt Jóbnak tanácsolt a házsártos asszony: „Átkozd meg tenmagad” készítette őt / „És halj meg!...” (...) de öregünk a vackon, Ki oly türelmes, mint Jób, nem vala, Megátkozá magát és... meghala.” „A költők legbensőbb, legszemélyesebb ügyeivel foglalkozó”²⁹ *Bolond Istók* a Nyugat első nemzedékének – Tóth Árpádnak, Kosztolányi Dezsőnek, Babits Mihálynak, Csáth Gézának – többször hivatkozott műve.

A novella többfelé irányuló intertextuális utalásrendszert mozgat, mely az életműben is új összefüggéseket nyit, így mondandója sikeresen túlnő az éhezés témakörén, Kis János mintája bármely környezetben fellelhető sorsot közvetít. A szöveg megformáltsága a szokatlan környezetbe telepített példázatot elfedi. A főhős befelé való megnyílását, a közösségtől való elkülönülését, szimbolikus halálát (láthatatlanság), rossz álmát, magára szabott bűnjét, próbatételeinek vállalását (aratás, mint „emberi léten felüli feladat”), világ vége-hangulatát („Meggszűnt körülötte a világ”), a szótöltést (Kiss János némasága), az elborzadás és félelem érzését („a szenvedély részegsége”) az önátok („Dögölj meg, kutya!”) követi, míg végül Kis János sorsát a halál („míg csak végleg el nem csendesedett.”) zárja le. A *Tragédia*, a *Sárárany*, a *Légy jó mindhalálig*, *Árvácska* főhőseinek sorsa is az iniciáció szerint jut végkifejletre, Móricz sorsok variánsait mutatva fel az azonos dramaturgiai pontokra épített történetekben.

Az *Egyszer jöllakni* című elbeszélés és a *Tragédia* szövegében felfedezhető hangúlyeltolódások további támpontul szolgálnak az első változat életműben betöltött helyének körvonalazásához. Móricz az *Egyszer jöllakni* bőbeszédű történetébe belefoglalja a téma biblikus eredetét, példázatát: „Méltó a munkás az ő... vacsorájára... – mondta, ahogy a bibliában Jézus Krisztus mondta. (...) „csak Jézus Krisztus úgy ejtette ki, hogy a »munkás méltó az ő bérére...«, a „Az elbeszélés a „kisigényű” amerikai olvasóközönség számára készült, s az ottani lapok elvárása szerint „semmi fejtörésre nem szabad alkalmat adni” (Móricz Virág,

²⁸ Móricz Zsigmond, *Elbeszélések I.* Budapest: Szépirodalmi, 1973, 797.

²⁹ Csáth Géza, „Az isteni kert. Szomori Deszöröl és novelláskönyvéről”, *Nyugat*, 1910/3., 359.

1981, 19) a szöveg olvasójának. Móricz a *Tragédia* értelmezéshez is több támpontot nyújt a hosszan kifejtett történetben.

Az *Egyszer jóllakni* című szövegvariáns rávilágít az evés – gyomor / több étel – elégtelen gyomor témakör más összefüggéseire is. A „Nincsen az embernek két gyomra, hogy mindent bevegyen”³⁰ szövegelőzménye a *Bánk bán*ban Tiborc panaszában fellelhető: „mintha mindenik tagocska benne egyj egyj gyomorral volna áldva”,³¹ ugyanakkor felidézi Arany *Bolond Istókjának* első énekében megfogalmazott mértékvételezést az emberi lehetőségek sivár perspektívájáról („nincs egyéb mérték, mint kinek-kinek gyomra”). A „gyomor” toposza tovább hagyományozódik az életműben, többek között az 1930-ban keletkezett *Ebéd* című novellára: „az uraknak dupla hasa van (...) ha őneki annyit kellene bepofázni, azt mondja, belebetegedne, még tán meg is halna”³² Ezek a szövegfragmensek az *Egy tál étel*ben is megismétlődnek – „minden emberi ambíció a két tál ételből származik” (Móricz 1990, II. 291) –, újabb például szolgálva arra, hogyan ékelődnek be az önidézetek és átirások az újabb művekbe. Móricz kedvelt kisplasztikájának, Meggyessy Ferenc *Súroló asszonyának* formavilágát (1913) is bevonja e szövegvilág összefüggéseibe *Míg új a szerelem* című regényében. Lásd a *Míg új a szerelem* szövegközi kapcsolatainak mise en abyme fejezettrészt.

A regényben megmintázott szobor e modelltől készül, Móricz írásművészetének értelmezői mintáit közvetíti, éppen úgy, mint az *Életre ítélve* című novellában megalkotott festmény. A novella főhőse Péter így tekint vissza pályájára: „Igen hosszú idő telt el aránylag az életéből, míg a közönség értelmetlenül állott képei előtt. Az akkori fiatalok csataordítás rázta fel a közvéleményt körülötte és érette. Festők és esztétikusok egységes állásfoglalásának köszönheti, hogy hirtelen, egy csapásra a megrendelések világába került. Ő akkor is ugyanazt csinálta, mint ma. Áttörte az édeskés színek és a tuliparosodott kompozíciók sablonjait. Életet hozott a történelmi és egyházi festészetbe, ami előtt el kellett hallgatni a kritikának. (...) „gazemberek és bűnözők” csoportja van felrakva valami olyan kompozícióban, amelyben a komponálásnak még a sejtelmét sem lehet felfedezni. (...) Ugyanaz a kifogás ordított fel, mint az ő „*Krisztus a tengeren*” című első képe után. Az volt ebben az országban az első realista Krisztus-kép. Ott is sötét gazembereknek mondták az apostolokat. De ez nála szándékos volt, hogy a gazembereknek festette az embert, mert a Krisztus megváltó erejét éppen így akarta jelképezni (...) A mai fiatalok kikapcsolják a szimbólumot s egyszerűen

³⁰ *Elbeszélések III.* Budapest: Szépirodalmi, 1974, 674

³¹ Katona József: *Bánk bán*, Budapest: Akadémiai, 1983, 227.

³² *Elbeszélések III.*, 230.

történelmi realizmus, amit csinálnak”.³³ A szöveg érdekessége, hogy Móricz művészeti referenciákon keresztül adja a *Sárarany* című regény és korai műveinek szimbolikus értelmezését, ezúttal Náray Aurél festményére utalva.

A festészeti eredetű, eddig még nem vizsgált stílusbeli jelenségek is döntőek lehetnek a Móricz szövegek szerveződése szempontjából. Bori Imre az író Rippl Rónai művészte iránti vonzalmát a tízes évek „kukoricás” technikájában látta, „ha ilyen leképzeltető a prózastílusban”.³⁴ A *Tragédia* pótlólag írt bevezetésében a „végtelen és határtalan”-nal szembe állított részletek, a mozgás gyakorítása, a szaggatottságot sugalló szópárok (izegtek-mozogtak, mozgatták, jártattak), kövonalak és színfoltok az új mondanivaló hivatkozás-értékű megfogalmazásai. A festészeti képi látásmód érvényesítését a *Kerek Ferkó* című regénybe beidézett Rippl festmény jelzi: „egy napsütéses, szinte égően sárga színekkel pompás kép előtt megállott (...) Ez az új élet, a mai ember szemével meglátott élet...”³⁵ A tájat alapszínében jelölő sárga többször visszatér a *Tragédiában*: „sárga mezőn”, „sárga, zsíros tyúkhúsleves”, „sárga zsír” „sárga csontnyelű törött villa”. A szöveg képi szerveződése mindvégig jellemző motívuma marad Móricz prózájának, a *Tragédia* képszerű leírása többek között a *Sárarany* („úgy mozognak, mint lomha és szomorú állatok, s távolról mégis sürgés-forgásnak látszik”),³⁶ vagy az *Új földesurak* („A távoli hóban apró sárga petrencék tűntek fel. Barna kis lakokat lehetett látni a sárga foltokban, emberek hozták a hátukon, mint apró hangyák, az óriási batyukat.”)³⁷ című novellában. Az impresszionista betét az elbeszélő hangok sorát szaporítja a novellában, más megvilágításban közvetíti az író alkotta fikciót.

A képi látásmód távolító perspektívába helyezi a történetet, szétválasztja a falu homogén közegétől a színre lépő Kis Jánost, akinek némasága mindvégig éles kontrasztban áll a falu népének vidám hangulatával. Móricz a külső megjelenésében is megfosztja karakterétől, Alakja alulformált („Se nem erős, se nem gyenge”), e típus már 1905-ben keletkezett *Misike* című novellájában fellelhető („Erős se volt, szép se volt, fürge se volt.”)³⁸ Rokontható *Holt lelkek*ben olvasható gogoli mintával, Csicsikovval („se nem magas, se nem alacsony, se nem szép, se nem csúnya férfiú”), az orosz irodalom kisemberével, mely a kor novellisztikájára (Gozsdu, Petelei, Thury-, Gárdonyi-, Ambrus és Bródy-hagyományokhoz köthetően) jelentős hatást gyakorolt. Petelei István *Árva Lottijának* „nevesincs hős”-ét Pozsvay Györgyi rokoneredetűnek tartja Móriczéval: „ami akár Jókai, akár Mikszáth

³³ Életré itélev, *Elbeszélések IV.*, 755.

³⁴ Bori Imre, 49.

³⁵ Móricz 1975, 768.

³⁶ Móricz 1975, 64.

³⁷ Móricz 1973, II. 613.

³⁸ Móricz 1973, 124

prózájából ráhagyományozódhatott, ő pedig Móríc Zsigmond hozzá hasonlatos alakjaira hagyja örökölni azt.”³⁹ Kis János „Láthatatlan” jelzője intertextuális vonatkozásban Gárdonyi Géza főhősét idézi: „Az embernek csak az arca ismerhető, de az arca nem ő. Ő az arca mögött van.” (*A láthatatlan ember*) Kis János arcformája ugyanabban a távolító perspektívában jelenik meg: „két szeme volt, meg egy orra”, az arc vizuális hangsúlyai anatómiai koponyaként is értelmezhetők.

Móríc *Életre ítélve* című művésznovellájában festő alteregót választ pályakezdése műveire visszatekintve: „Igen hosszú idő telt el aránylag az életéből, míg a közönség értelmetlenül állott képei előtt. Az akkori fiatalok csataordítás rázta fel a közvéleményt körülötte és érette. Festők és esztétikusok egységes állásfoglalásának köszönheti, hogy hirtelen, egy csapásra a megrendelések világába került. Ő akkor is ugyanazt csinálta mint ma. Áttörte az édeskés színek és a túliparosodott kompozíciók sablonjait. Életet hozott a történelmi és egyházi festészetbe, ami előtt el kellett hallgatni a kritikának. (...) „gazemberek és bűnözők” csoportja van felrakva valami olyan kompozícióban, amelyben a komponálásnak még a sejtelmét sem lehet felfedezni. (...) Ugyanaz a kifogás ordított fel, mint az ő „Krisztus a tengeren” című első képe után. Az volt ebben az országban az első realista Krisztus-kép. Ott is sötét gazembereknek mondták az apostolokat. De ez nála szándékos volt, hogy a gazembereknek festette az embert, mert a Krisztus megváltó erejét éppen így akarta jelképezni (...) A mai fiatalok kikapcsolják a szimbólumot s egyszerűen történelmi realizmus, amit csinálnak” (...) A szöveg érdekessége, hogy Móríc a *Krisztus a tengeren* című Náray Aurél festményének metaforikus képi olvasatának segítségével tükrözteti a *Sárarany* című regény, és korai műveinek szimbolikus értelmezését.⁴⁰

A novella végére helyezett pótlólag írt befejezés a novella értelmezését volt hivatott megkönnyíteni: „Reggel felé egy részeg fölbukott benne. A körorvos másnap felboncolta s meg volt győződve felőle, hogy pontosabban és biztosabban megállapította e tragikus hős halálának okát, mint valaha drámaíró tette.” A drámaíró fiktív értelmezői szerepe nem kifejtett, mégis a műfaji jeggyel állítja viszonylatba Móríc írását, miként a cím is. Móríc tragédiaelfogását 1909-ben a következőképpen körvonalazza: a nagy esztéták elrontották „a tragédia fogalmát azzal, hogy az emberi, lélektani nyomozás helyett a kész drámákból szűrték

³⁹ Pozsvai Gyöngyi: Az anektodikus hagyományok önironikus felülírása”, Forrás, 2003, 87.

⁴⁰ Vö.: Náray is bibliaolvasó és értelmező. Ő is vallásalapító és társadalomreformátor. Csöndesen, békésen, magába-zárkózottan. Amit maga számára a magánosság óráiban kitisztázott, annak festményein igyekszik alakot adni. Így születtek újszövetségi tárgyú festményei, sokszor népes és mozgalmas kompozíciók, melyeknek Krisztus alakja a közepe. Megragadó ilyen képei vannak. Csodálatosan szép és tengeren hánykódó Krisztust és társait ábrázoló festménye. Megindító kép az „Emausi vacsora”, melynek Krisztusa a művész vonásait viseli.” Elek Artúr: *Spiritualis művészek*, Nyugat, 1926/1.

le a tragikum meghatározását...”⁴¹ A színpadi dráma *tragikai* hősével szembeállítva Kis János olyan *tragikus* hős, aki hétköznapióságában is képes hőssé válni. Móricz az 1900-as évek elején írt, szintén *Tragédia* című, kéziratban maradt elbeszélés- töredékében kísérletet tett a tragédia fogalmának ártértelemezésére: „Sohasem hallottam mi a tragédia. Nemcsak a világ nagy költőinek, kik tragédiát írtak, de még a színésznek, a színháznak sem hallottam nevét mikor a Csurgó szereplését a legtisztább tragikai hangulattal néztem. Apja „szegény ember” volt...” Móricz azonban nem csak a lélektaniséggel kapcsolja össze a tragédia ártértelemezésének lehetőségét, hanem a „tragikus érzés” ábrázolásának igényét is előtérbe állítja, prózában megfogalmazva.

Imre László a századelőn felmerült műfaji funkcióátruházás igényét annak tulajdonította, hogy „nincs kiemelkedő drámairodalmunk, holott e kor igényli a tragikummal való szembenézést. E hiányérzetet nemcsak a *Bánk bán* kultusza mutatja, hanem az is, ahogyan epikus műfajokban jeleníti meg a tragikumot...”⁴² Azt a fordulatot példázza, amikor – a 19–20. század fordulóján a novellairodalom egyik legjelentősebb műfajváltozataként számon tartott – drámai novella mintája elmozdul a színpadi modelltől.

Balassa Péter elemzése szerint Móricz Zsigmond „nem elbeszélő művészetet teremt, hanem drámai jelenetek sorát (...) regényei legjobbjai nagyszabású színdarabok (...) (Balassa, 1143) Móricz írásmódja a századelőn *Bánk bán* darabjának szövegátírási gyakorlatában alakult: „A Bánk bánt, amit hatodikos korom óta imádtam, elolvastva az Arany és a Gyulai Pál tanulmányát és a Bárány Boldizsár Rostáját, szintén ebben a korban éveken átírtam s újrairtam, kiküszöbölve a szerkezeti zavarokat, s megmentve a nyelv felséges áradását.” Móricz tragikus hősenek mintáját a Bánk bánból választotta. Móricz 1937-ben Kálmán Kata fotógyűjteményéhez írt előszavában újra megfogalmazza a Kis János-i hőstípus lényegét: „egész életemben Tiborcot kerestem... Tiborc olyan szegény ember, hogy nem is tud s nem is mer saját magáról beszélni... csak hatszáz év után jut el oda, hogy kifejezést tud adni érzéseiről. De ezt a kifejezést sem az ő Tiborc jobbágyivadéka adja ki, hanem az irodalom, mely szót kölcsönöz...”⁴³ Móricz tehát olyan még feltáratlan területet közvetít az irodalom század eleji formanyelvébe, mely a megnyilatkozás előtti „fogalom”-tartományt szövegezték meg, mint Árvácska című regényében: a „kifosztottság dimenziói (...) az egzisztenciális meztelenség, mint poétikai és nyelvprobléma kiemelkedése mentén élednek újra”.⁴⁴

⁴¹ *Tanulmányok I.*, 270.

⁴² Imre László: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 43–44.

⁴³ Móricz Zsigmond: Kálmán Kata fényképei, in Kálmán, Kata, *Tiborc*, 1938, 9.

⁴⁴ *A kifosztott Móricz?*, 32.

Móricz műveiben a „nyelv előttiség beszéde és a kimondhatatlanság, mint a fogalmazás szenvedése” új nyelvi lehetőségeket tár fel,⁴⁵ ebben az értelemben „Tiborc” a szerzőnek is mintája. Móricz a pályakezdekő Tiborc panaszának lényegi mozzanatát éli át a szöveg másolása közben: „hahogy panaszkodni akarunk, előbb / meg kell tanulnunk írni...”⁴⁶ A „Sinai hegy” sem csak Turi Dani és Kis János sorsát szimbolizálja, Móricz immár írói-szerkesztői koncepciója részeként is kifejti 1932-ben a Nyugat jubileumi nagygyűlésén elmondott ünnepi beszédében: „Mi kötöttük össze a mese világát a való élettel... Mi már egyetlen valóságnak az élet valóságát tekintjük anélkül, hogy lemondanánk az eszményekről és a költői magasságokról, amelyek az élet valóságát a kozmikus törvények közé iktatják. De mi az igazságot nem a Sinai hegyen akarjuk kijelentésben kapni, hogy ahhoz vallásos áhitattal s a betű imádatában közeledjünk...”⁴⁷

A kanonikus „betűimádat”, az „isteni ige” elutasítása arra a kritikai viszonyra vonatkozik, amely Móricz irodalomértelmezés mikéntjét a 1909 körül és 1932-ben is azonos módon meghatározta, s a modernizmushoz kapcsolta.

A „paraszt” tematika átdolgozott szövegváltozatai mögött önreflexív megállapítások rejlenek, az író indulásainak megközelítésében, annak önidentikus aspektusú jelentéskapcsolásával is számolni kell. Kis Jánosnak mint 20. századi „Tiborcnak” a története nem marad társadalmi mítosz, mint Német László vélte. Móricz parasztképe abban különbözik Dosztojevszkij, Tolsztoj, Maupassant, Reymont paraszttípusától, hogy az író szintetikus parasztfigurái által írói önarcképének olvasatát is felkínálja. Móricz első sikereit ennek tulajdonítja: „Az én felfogásom nem új. Maupassant ezt a parasztot már jól felismerte, s igen világosan rajzolta meg. De Maupassant nem azonosította magát evvel a paraszttal: ez nem ő. Tiltakozik ellene, hogy az ő lényegiségének tekintse valaki. Ő, mint a bányász az ércet, csak napvilágra hozta. Én azonosítom magamat. Ha újat hozok, az lehet az, ha általában ilyen egyszerűen és habozás nélkül úgy tárom fel emberi dokumentummá az ilyen tényeket, mint a saját lényemnek tükrét. Azt hiszem, ez lepte meg először a magyar olvasót, ez a feneketlen és hamisítatlan azonosítás.”⁴⁸

A még 1908-ban, visszhangtalan közegben keletkezett művekkel szemben 1909-ben a Tragédia lett az az alkotás, mely a Sáraranyt megelőzően „messze meghaladta mind a naturalista indíttatást, mind a magyar irodalmi konvencióváltás leegyszerűsítéseit.”

⁴⁵ Fried István: *Irodalomtörténetek Kelet-Közép-Európában*, Budapest, Ister.

⁴⁶ Katona József: *Bánk bán*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983, 228.

⁴⁷ Móricz, *Tanulmányok I.*, 733.

⁴⁸ Móricz Virág: *Tíz év I.*, Budapest: Szépirodalmi, 1981, 47.

(Margócsy 2001, 28.) Az írói kompetencia egészen tág körű alkalmazásának eredményeként a Tragédiában egymásra rétegzett elbeszélői hangok összegzik a jelentést.

Az ismétlődéseken keresztül bekövetkező jelentésváltozások „egymással egyenrangú, egymással vetélkedő irodalmi diskurzusok összeütközésének szintereként” (Gintli, 71) értelmezik a művek elbeszélésmódját.

A Tragédia témája tökéletes gyűjtőpontnak ígérkezik a multiplikált szerzői hangok szempontjából. Móricz pályakezdésének vizsgálatakor nem a kispróza rekanonizációjára, a Hét krajcár és a Tragédia helycseréjére teszek javaslatot, hanem a címben megfogalmazott indulás fogalmat (vég és célpont megnevezése nélkül) kiterjesztve Móricz témákat, szövegeket újraíró, recikláló eljárására hívnám fel a figyelmet, melyre a Móricz-filológia kevés figyelmet fordított.

A szövegek között létrejövő erőter hivatott annak a változásnak az érzékeltetésére, mely során Móricz Zsigmond elszakad az anekdotikus elbeszélő módtól, s az olvasó szövegteremtő együttműködésére, a nyelvre alapozza mondanóját, melynek többszöri átdolgozása miatt alkalmas annak a szintetizálva megőrző és megújuló hangnak bemutatására, melynek segítségével a *Hét krajcár* kötet országos recepciójával igazolást nyert írói szerep megszilárdul.

III. A Míg új a szerelem szövegközi kapcsolatai

Az intertextualitás elméleteinek fogalomrendszere egymástól többé-kevésbé eltérő, többféle módszertani koncepció él egymás mellett. Ezek szempontjai akkor és úgy hasznosulnak az disszertációban, ahogy szövegek kapcsolódásának típusa a regényben kimutatható.

Az elemzés bemutatja azokat a módokat, ahogyan a regény „meghaladja” saját sokrétű – műfaji, narratív stb. – immanenciáját szövegkapcsolatai révén. Vagy fordítva, ahogy a regényen kívülre utaló vonatkozások értelmezési lehetőséget nyitnak szöveg egészére, belső felépítettségére. A szövegműködés egyes típusainak bemutatása és ezek jelentésképző képességének kibontása a cél.

Bodnár György az intertextualitás formáit a 20. századi művésregény műfajában vizsgálta, s megállapította, hogy a „művésregények vetették fel először a posztmodern dilemmáját, s építették fel egyidejűleg önmagukat e felvetésből”.⁴⁹ A modern és posztmodern összetartozását a következő poétikai elvekben nevezte meg: „A mimézis kényszerétől

⁴⁹ Bodnár György: *A művésregény mint az intertextualitás korai formája* Literatura, 1991/3. 224–238.

megszabaduló mű majd minden jellemvonása (...) többé-kevésbé tisztán felbukkan a modernség kezdeteitől. A már említett fikció bevallása, a racionális oksági elv feladása, s ennek következménye, a racionális epikai hitel megkérdőjelezése, valamint a cselekmény szerepének lefokozása, s a szakadozott és nyitott szerkezet mind olyan eszköz, amely a 19. század realizmusának igazságában kételkedő modernség regénypoétikájának kialakulásához is hozzájárult.”

A szövegköziség jelensége nem a regény olvasásának haladási irányában, azaz előfordulásának sorrendjében feltárt, hanem úgy kialakított, ahogy a legerőteljesebben közvetíthető az a jelenség, melyet Michael Riffaterre, a téma egyik szakértője „irodalmi olvasás”-nak nevezett. „Valójában ez az, ami a teljes szövegjelentést létrehozza, míg a lineáris olvasás, mely közös az irodalmi és nem irodalmi szövegek esetében csak a tartalmi jelentést hozza létre, a teljes szövegjelentést az intertextualitás tárja fel, mely „az irodalmi olvasásra sajátos jellemző mechanizmus”.⁵⁰

A szövegköziség a címben szerepeltetett „irodalmi író”-hoz megfogalmazásában illő olvasói pozíció. Az olvasásnak, szövegértésnek számos elmélete van, a *Míg új a szerelem* implicit szerzője egyet említ: ezt a tevékenységet sajátos, élményre kihegyezett aktivitásnak tekinti. A regény ugyanakkor „bejelenti” igényét egy, az előzőn alapuló, másfajta olvasási módra, melynek lényege egy megértésnek alárendelt tevékenység: az olvasó ne „ragadjon le” a történetnél. „Ki is volt az a festő? Apellész? aki szőlőt festett, s a verebek rászállottak és csipegették?... Hát ez nem történt meg, hacsak a veréb nem az olajos vásznat csipegette meg; bizony nem a festményt... Az olvasót, úgy látszik, könnyebb becsapni, mint a verebet.” A Plinius nyomán a valóságű ábrázolás szimbólumává vált festményre tett utalás egyike azoknak a regénybeli példáknak, mely kijelöl egyfajta implicit „olvasási szabályt”, melyre gyakran hivatkoznak irodalomelméleti művek is.⁵¹

Az intertextualitás alapelveként szokták emlegetni, hogy a lineáris olvasás „csak tartalmi jelentést” hoz létre. Móricz regényben az „érzékeny” olvasót jelöli meg mint ideáltípust az olvasáshoz, aki ugyanazt az utat járja be, mint az író. Vagyis mindketten irányítják „az üzenet irodalmi vonatkozású megfejtését, vagyis dekódolását”⁵² Az intertextuális olvasásnak csak időzőjelben van úgymond „iránya”, jellemzően másként léptet be a jelentésképződés folyamatába mint a lineáris olvasás.

⁵⁰ Idézi Gerard Genette: *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1–2, 82.

⁵¹ Például „...a mimézisről olykor még az antikvitásban is úgy vélték, hogy jogot formálhat az eredetiségre; mint például a Zeuxisz festette szőlőfürtök esetében, melyeket állítólag megcsipkedtek a madarak.” Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris Kiadó, 2001. 347. A téma korabeli intertextuális forrását még nem sikerült azonosítanom.

⁵² Michael Riffaterre: *Az intertextus nyoma*, Helikon, 1996/1–2, 68.

A történetmondás eljárásai, a történet közvetítettsége

A fiktív elbeszélő

A *Még új a szerelem* Dús Péter szobrász és Vároшы Ágnes színésznő nászútjának, a házasságkötés napjától számított két hétnek a története. Jelen idejű elbeszélés, egyes szám harmadik személyű. Az események színrevitelén kívül a főhős, Dús Péter belső monológjain keresztül a szobrász első házasságának, majd a színésznő iránt érzett szerelmének történéseire is fény derül. A múlt elbeszélése történet a történetben, melybe a fiktív elbeszélő (narrátor) és a főhős azonos módon beavatott. A regény a főhős „perszonális” perspektívájából történő elbeszélés típusát képviseli,⁵³ olyan szoros a kapcsolat, hogy az egyes szám harmadik személyű narrátor a főhős és az elbeszélő nézőpontját elkülöníthetetlené teszi. Ez az rejtőzködő elbeszélő önreflexív alakzat: „Nem is a mindentudó omnipotens elbeszélő külső objektivitása hat, hanem éppen ellenkezőleg egy meghatározhatatlan, személyében nem látható, külső tényezők által nem befolyásolt forrásból elkülöníthetetlen szövegáradat sulykolja, a megjelenített szereplők esetleges önálló megszólalásának magába szippantása révén is az elrejtett elbeszélő szubjektív vízióját.”⁵⁴

Beékelődő diskurzus

A regény első harmadában ez a rejtőzködő elbeszélő egy másodlagos elbeszélésnek válik főszereplőjévé. A történet és a történetmondás határán elhelyezkedő narrátor kilép az események idejéből és teréből. Az újabb regénytér és idő az első „kimerevített képe” mögött (mellett) jön létre, egy másik regénybeli „valóság” létesül. Az egyes szám harmadik személyű elbeszélés én-elbeszélésre vált. Ennek a második narratológiai szintnek a megjelenése átrendezi a regény hagyományos viszonylatait.

Az implicit szerző regénybe szövődő jelen ideje jelzi, hogy a befogadó „olvasási ideje” alatt íródik regény és a történettel egy időben is zajlanak események, melyek (az író vélekedése szerint) a regényhez tartoznak. Az implicit szerző ideje valóságos idő képzetét kelti, mindez a nászutas történet fikciós megformáltságát emeli ki.

⁵³ Genette fokalizációs típusai. Idézi Orosz Magdolna: „Az elbeszélés fonala”. *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*, Gondolat, 2003, 68.

⁵⁴ Margócsy István, 29–30.

Ez az időjáték a narrátort és a történetmondást is leállítja, e technikai trükk megmutatja a narrátor mögött a szerző „valóságosságát”. Saját narrátori szerepkörét fotográfálásnak nevezi, ezáltal önmagát képalkotónak tekinti, ez a regény vizuálisképi megjeleníthetőségének aspektusára hívja fel a figyelmet. Figurája – a történet szintjén értett – szerző alakja, az implicit szerző fogalmával írható le, mely a narratológia szerint a szöveg ideológiájaként, vagy az elbeszélés koncepciójaként felfogható.⁵⁵ Már a hang első megszólalásakor feltételezhetjük az elmerülni vágyó olvasó kizökkentésének szándékát. Szándéka egyértelmű: hátráltatni akarja az illúzióba való beilleszkedést, a cím ígéretének megfelelő szerelmi történet helyett egy „más” értelmezés lehetősége felé terelni az olvasót.

„A poétika tárgya (...) – írja Genette – nem a maga különösségében vett szöveg (ez inkább a kritika területe), hanem az architextus, vagy – ha jobban tetszik – a szöveg architextualitása (mint ahogy azt mondjuk – s ez kicsit ugyanaz – az „irodalom irodalmisága”), azaz az általános vagy transzcendens kategóriák – diskurzustípusok, közlésmódok, irodalmi műfajok stb. – együttese, amelybe minden egyes szöveg beletartozik.”⁵⁶ E transzcendens kategóriáknak megfelelően az intertextualitás fogalmát Genette szanztextualitáként értelmezi újra, melynek harmadik típusát metatextualitásként nevezi meg: „az az általában kommentárnak” nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz (idézik meg), sőt végső soron akár meg sem nevez (...) Ez a *par excellence* kritikai kapcsolat.”

A metatextusok jelentése, szerepe, tanulságai

„Az intertextuális diskurzus az elbeszélés romjain artikulálódik.”⁵⁷ Laurent Jenny szerint az „intertextualitás nehézsége abban rejlik, hogy több szöveget kell összetartani egy szövegben anélkül, hogy megsemmisítenék egymást, vagy hogy az intertextus, mint strukturált egész felbomlana (az intertextus alatt olyan szöveget értünk, amely egy bizonyos számú szöveget fogad magába, ugyanakkor továbbra is egy értelem irányítja).” A két narratív szint léte valóban rávilágít az elbeszélésmondás problematikus voltára: az elbeszélő szereppel vállalt önazonosság problémáját veti fel. Az implicit szerző regénybe beágyazódó, beékelődő kommentárjai kritikai kapcsolatot teremtenek az elbeszélés első szintjével. Nem nehéz

⁵⁵ Az implicit vagy implikált szerző Wayne C. Booth-tól származik, említi Orosz Magdolna, uo., 71.

⁵⁶ Genette, Helikon, 1996/1–2, 82.

⁵⁷ Laurent Jenny: *A forma stratégiája*, Helikon, 1996/1–2, 37.

észrevennünk a regényírói apparátusát odahagyó, a nászutas történet narrációját „felülíró” szerzői intenciót. A szerző különös játékot űz a regényfikcióval, mintha a fikció szerelmi történetként való olvasásának kioltására tenne kísérletet. Megtöri a fikciót, megszakítja az „egyiket” és létrehoz egy „másikat”. Az új fikciós szint beépül a szerelmi történet fikciójába, értelmezi azt, illetve játszik alakításának lehetőségeivel: „...körülbelül sejtem, hova vezet ez a regény, bár tisztán magam sem tudom, hiszen az írás lélektanához tartozik, hogy írás közben teremődnek a dolgok, s csak legritkábban igazodnak úgy, ahogy az író képzelte, aki visszaél azzal a helyzettel, hogy éppen ő írja a regényt”.⁵⁸ E tételt rögtön demonstrálva a „szerző” hirtelen átlépteti a regény eseményeit saját feltételezett jövő idejűkre: „Péter meg fog ütközni, mert neki az a hízelgő hite van saját maga felől, hogy úgy alszik, mint a tej, és sokáig elvitatkozik majd Ágnessel – kívánom neki, hogy minél tovább – a horkolás vagy nem horkolás felől...” Továbbá belekezd a regény egy fiktív variánsának fogalmazásába, kérdésessé téve az események narrátori kompetenciáját: mit szólna a főhős anyja, ha élne ezekhez az eseményekhez. E rögtönzés által az is olvasható a regényben, ami nem lesz megírva benne.

Fikciós szintek és valóságreferenciák keveredése

A kommentárokból megjelölt irodalmi alkotások segítségével az implicit szerző neve is jelölt. *Hét krajcár*, *Vér*, *Odüsszeusz bolyongásai* megfigyelhetővé teszik a történet elbeszélésének koncepcióját megtestesítő figura valós identitását, beazonosítják a *Míg új a szerelem* szerzőjével. Említi a szöveg Osváth Ernő nevét, utal Móricz Zsigmond biográfiájára (hat fiú és egy lány testvér).⁵⁹ A metaszínen (metafikció, metanarráció szintjén) valóságos művek, nevek említődnek metareferenciaként. A két elbeszélői szint együtt, és egymás különbségében referált.

Belső intertextualitás mint az események tükré

Nem elszigetelt a két valóságszint – a szerelmi történet megismétli, cselekményesíti a kommentárokból kifejtett teóriákat. Az implicit szerző az önreflexió egyik fajtájaként nyilatkozik meg – szövege a regény egészével tart kapcsolatot: a történet narrátorával, a főhőssel, az eseményekkel.

⁵⁸ *Míg új a szerelem*, in: Móricz Zsigmond *Regények VI.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, 559.

⁵⁹ *Míg új a szerelem*, 558.

E kommentátori szövegrészek működés közben is megmutatják, kipróbálják regényírói ars poetika elemeit. A kommentárok hatással vannak a történet olvasására: az elbeszélés véletlenszerűsége a narrativitás különböző szintjein mutatkozik meg:

A leejtett tálca véletlenszerű eseménye illeszkedik az „írás közben teremődnek a dolgok” elvéhez. A szerzői „elvek” mint a regény és az írás implicit poétikája a szobrász alkotói elveinek megismétlése is: „Ő mint művész és alkotó, egyáltalán nem akar különbséget tenni a kezébe kerülő vagy eszébe jutó ötletek és lehetőségek között.”

Az *In statu nascendi* – „születésben, sőt nemzésben látni meg a gondolatot” (651) – regényíró elvet a szobrász megismétli: „ahhoz a koncepcióhoz ragaszkodik, mely legelőször született meg benne, a legelső külső hatás alatt”.

Az explicit kifejtett teóriák a cselekményben is megmutatkoznak: „[a szobrász] a legelső képhez ragaszkodik, mint mindig s mindenben, mint itt is ezen a nagy forgalmú útvonalon, Bécs kellős közepén. Neki erről a helyről az volt az ősi képe, hogy itt az út egyik oldaláról a másikra keresztül lehet menni, nyílegyenes irányban.” Az újonnan odaállított „forgalmi rendőrt” mint abszurdumot, a kocsiforgalmat, az útját álló gyeptet és korlátot figyelembe sem veszi, az autótörölődásból kimenekülve fellélegzik a „a boldogok szigetén, a járda börtönében, ímé! A természet is őt igazolja. A Természet is az első képhez, az első művészi koncepcióhoz ragaszkodik (...) mint Munkácsy a Milton-kép első skicchéhez: s ez olyan mintha képről készült volna, utólag.” A bécsi Ringen való szabálytalan átkelés további művészeti alapelvek megfogalmazásához vezeti el a szobrászt: „a művész nem keresi a legjobb gondolatnak, az egyetlen igazságnak végső kiválasztottságát, hanem rábízta maga az ösztönre, s azt tekinti egyetlennek, méltónak és kivitelezhetőnek, amit az összes energiák legelső rohama vetített eléje.”⁶⁰ Mindez azonban csak ismétlés, a Ringre érve már elgondolt és vizsgált elv megismétlése: „Nem szereti a Lionardo módszerét, a végtelen és tökéletes kísérletezést. Ő a kezébe veszi az anyagot és *megcsinálja*. Ríplivel éppen azért tudott oly meleg és harmonikus barátságba kerülni azonnal, mert az öreg benne felfedezte a másik művészetben ugyanazt, aki ő volt a festésben: »egyszerre festés«.”⁶¹

Egyszerű öntükrözés

Az egyes szám harmadik személyű főszereplői és az egyes szám első személyű szerzői szölamok megismétlik egymást. A művészregényt a regénytípusok körén belül Kiss Endre szerint az a „többlet” jellemzi, hogy a főhős műalkotása is megjelenik a fikcióban, s ezért a

⁶⁰ *Míg új a szerelem*, 605.

⁶¹ *Míg új a szerelem*, 601.

kapcsolódási felületek megduplázódhatnak.⁶² Író és szobrász – a fiktív szerző, a regényíró és a szobrász kettőse az egyszerű öntükrözés (mise en abyme pure) példája. A művészsors és a polgári lét kibékíthetetlenlensége, általában is a művészregény tipikusnak mondható dilemmáinak egyike. Ez a határhelyzet jelenik meg a kompozícióban.

A kapcsolódási felületek további duplikálása

Az „én” (a szerző) valamikori története az „ő” (főszereplő) történetében fogalmazódik újra. Dús Péterrel – a főszereplővel – saját életének megírását működteti. A szerző valamikori története kapcsolatban áll a főhősének történetével – ismeri „alvó” korszakát, életében a szerelemi konfliktusok jelentőségét, figyelmezteti az ötven év körüli férfiakat ezek veszélyeire stb. Szitnyai Zoltán látogatását Lányfalun Dús Péter közvetíti az olvasónak. Az intertextualitás tehát az alanyok „nyelvi” tükre, nem íráshiba, hiszen Lányfalut „elvileg” csak a grammatikai első személyű hang említhette volna.

A szintek átjárhatósága

A fiktív szerzőnek az irodalmi alkotásra vonatkozó elvei azt szolgálják, hogy más szövegvilágokhoz kapcsolódva, azok intertextuális kapcsolódásait felfedje. A kommentárokat is és a történetmondást is önmagára mint fikció-alkotóra utalva értelmezze. A diszkurzív beékelődés kiemeli a nászutas történet fiktív jellegét. Az implicit szerző szándéka, hogy a regényt ne Móricz Zsigmond élettörténeteként olvassák, hanem nyelvi produktumnak tekintsék.

Architextualitás, műfaji áthajlások

A narrativitás két szintje a regény és a regénybe lépő napló, magánlevelezés műfajainak elbeszélői különbségeit mutatja fel.

A kommentárokra vonatkozóan számos szövegreferencia idézhető. A „szerző” sajátos „test” fogalmát megjelentő fogfájás, gyomorpanasz nem a csak a regényben említett „eszétitkai, vagy inkább fiziológiai-filozófiai” okokra vezethető vissza. „a fogfájás három nap óta végső kétségbeesésben tart”,⁶³ „Karácsonykor kidobtam a számból a cigarettát, azóta nem gyújtottam rá. Nagypénteken elmélyedtem a sonkától, azóta nem vagyok képes húst vagy

⁶² Kiss Endre: *A XX. század két művészregénye*, Acta Iuvenum, ELTE, 1969/11, 84–97.

⁶³ *Még új a szerelem*, 476.

zsiradékot enni. Most legújabban meg az a rögeszmém, hogy a tej undorító mirigyváladék, s azóta semmiféle tej vagy tejtermék nem megy le a torkomon...”⁶⁴

Móricz Kardosné Magoss Olgának írt 1937. június 11-i és július 26-i levelében – a Pesti Naplóban folyó regényközléssel egy időben – a mű szerzői narrátorának hangja hallatszik: „Vasárnap éjfél óta állandó gyulladásban van az alsó fogsorom... tegnap óta a fájdalom egy kissé csökkent.”⁶⁵ „én ha nem hősiezen is, de elég dühösen türtem az egész héten a fájdalmat, s írtam a regényt. No, de ilyen állapotban kellett nekem regényt kezdeni ... [...]”;⁶⁶ „mióta nem iszom tejet reggelire, nincs egy különös agynymomás, amit legutóbb a tej mérgező hatásának tulajdonítottam. (...) csak mióta a dohányt, a húst és zsírt, s most meg a tejet kidobtam, azóta kezd a fejem munkaképes lenni.”;⁶⁷

A levelezés, a naplók és a regény szövegkapcsolata architextualitásként jelentkezik. „Az architextualitás nem két vagy több szöveg közötti, analógián, homológián vagy átvételen alapuló reláció, hanem egy valahová tartozást jelölő viszony, mint amikor azt mondjuk, hogy ez vagy az a nyelvi megnyilvánulás valamilyen diskurzus-típusba vagy enunciatív (kihirdető) modalitásba (körülénybe, módozatba) tartozik.”⁶⁸

A szépirodalom vagy publicisztika írásszüneteiben készült naplóbejegyzések a 1933 és 1936 között jelentősen megszorodnak. A naplóírás szüneteiben felszóló textuális hézag mindig egy mű, jelen esetben a *Míg új a szerelem* című regény.

A regény fikciós keretei felől nézve a szerzői életesemények beékelődése, a fiktív szerző megjelenítésével épp fordított irányú – mintha a könyvlapok összekeveredtek volna –, az interpretáló hangok irányváltásai e műben egymás mellett hangzó szólamokként jelenek meg. A regény, melynek eddig nem volt „hézagja”, szegmentálja magát, mintegy tükrözve az alkotómódszert, beengedi a napló s a levelezés magánközléseit. Ez a művelet nem szövegfelhasználást mutat, bár akként argumentálható. Az önéletrajziség szinte egyszerre íródik bele a naplóba és a regénybe – keresi műfaji kereteit. A regényben feltűnően elválasztódik – s ezzel új fejezetet nyit – a fikcióalkotás gyakorlatától. A szerzőnek erősen hétköznapi aktualitásokhoz kötődő benyomásai úgy formálódnak, hogy ne keltsenek fikciós hatást.

Fráter Zoltán *Olvasni jó* című írásában felismerte, milyen jellegzetes vonás a műfaji határátlépés a móríci életműben: „éppen örökös műfajtévesztése válik erénnyé műveiben,

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése, sajtó alá rendezte Rádics Károly, Püski Kiadó, 1995. 1937. júl. 23. 473.

⁶⁶ 1937. július 26., Uo., 476.

⁶⁷ Uo., 450.

⁶⁸ Angyalosi Gergely: *A sólyom szövegszerűsége*, Alföld, 1998/2, 48-61.

mintha ettől nyerné írói erejét.”⁶⁹ Ezt a jelenséget ismét csak az önéletrajz és fikció összefüggései magyarázzák: „...az önéletrajz nemigen vethető alá műfaji besorolásnak; minden egyes eset kivételnek tűnik a szabály alól; maguk a művek mindig áthajlanak szomszédos vagy akár gyökeresen eltérő műfajokba.”⁷⁰

Az író a naplórast „beszélgetésnek” nevezi. Néhány megfogalmazását idézem: „kibeszélés magamnak”,⁷¹ „a kibeszélés, amit csak az írógépnek mondhatok el, mégis megkönnyebbít”,⁷² „Miért írom? Ez mindig megkönnyebbít, mert abszolúte nincs kivel beszélnem. A nőprobléma egyszer mégiscsak megbosszulja magát.”⁷³ „Gépelgetés. A beszélgetés mintájára. Csakugyan azt pótolja. Janka mellett elképzelhetetlen lett volna, hogy naponta többször is géphez meneküljek, hogy kibeszéljem magamból, amit el kell mondani, mert különben megfulladok”,⁷⁴ „az én kibeszéléseim”,⁷⁵ „beszélgetek gondolatban”.⁷⁶

A *Míg új a szerelem* fiktív szerzőjének beszélgető hangvétele és beszédessége ugyanúgy naplórast gyakorlatából eredeztethető, mint a regényhőse: „úgy tele van feszültséggel és kibeszélőnivalóval.”⁷⁷ „ez a kibeszélés segített”.⁷⁸ Ezek az idézetek már a szerelmi történetből valók. Ez a téma, a naplók és az elbeszélés kapcsolata a Naplók és regény című fejezetben olvasható.

Míg új a szerelem és Életem regénye. A naplóperspektíva megjelenik a regényekben

A 30-as évek prózájában a *Míg új a szerelem* mellett az *Életem regénye* című életrajzban is határozottan felismerhető a napló hangja, az egyikben, mint kiviláglik, kibeszélőnivalóval, a másikban kiírnivalóval⁷⁹ képviselteti magát: „Talán most, hogy kiírtam magamból [...] feloldódik valami valahol.” E „kiírás” kényszerét Angyalosi Gergely is említi *Az individualitás megértésének kísérletei az Életem regényében* című elemzésében,⁸⁰ abban az összefüggésben, hogy a harmincas években születő regényszerű folyamat (*Életem regénye*)

⁶⁹ Fráter Zoltán: Olvasni jó. (Napló Móriczról), in: *A magvető nyomában*, szerk. Szabó B. István, Anonymus, 1993.

⁷⁰ Vö. Paul de Man: *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2-3.

⁷¹ Naplók, 1931. május 17.

⁷² 1934. febr. 27. Móricz Virág: *Tíz év I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. 174.

⁷³ 1934. július 20. *Tíz év I.*, 203.

⁷⁴ Naplók, 1935. ápr. 29. *Tíz év I.*,

⁷⁵ 1935. aug. 14.

⁷⁶ 1935. dec. 3.

⁷⁷ *Míg új a szerelem*, 562. o.

⁷⁸ Uo., 601.

⁷⁹ „végre kiírtam magamból”, *Életem regénye*; in: *Regények VI.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 1016.

⁸⁰ Angyalosi Gergely: *Az egyediség nyomában. Az individualitás megértésének kísérletei az Életem regényében*, in: *Az újraolvasott Móricz*, 22–41.

végkicsengése egy mizantropikus önarckép megalkotása. A *Míg új a szerelem* történetében éppen hasonló kép formálódik, melyben a melankolikus életérzés a befejező mozzanat. A két regény szövegszerű összefüggései helyütt nem kifejezhetők, annyit mégis meg kell jegyeznünk, hogy számos részlet utal hasonlóságukra, mindkettő az elveszett szerelem, az elveszett boldogság – az emlékezés folyamatában találkozó – tematizálása. A *Míg új a szerelem* témáját az önéletrajzi regény újra megpendíti, a házasságra és a szerelemre vonatkozó kérdésfeltevéseivel: „Szomorú csapásnak mondom, mert – ha már benne vagyunk, essünk túl rajta, hogy is áll az én életemben a szerelem vonala?”. Az *Életem regénye* ebből a szempontból úgy is tekinthető, mint a *Míg új a szerelem*ben alkalmazott – önéletrajzi eredetű, az írás értelmezésével számot vető – szerző-narrátor hangjának regényszerű formában való kiterjesztése. Ez a hang őrzi a folyó írás jelen idejére vonatkozó reflexiókat és a beszédszerűséget, akárcsak a naplóforma, vagy a művészregénybe beszüremelő szerzői kommentárok: „S mondom...”; „Most, itt írás közben eszembe jutott...”.⁸¹

A regény zárómondata „Éltem.” különösen figyelemre méltó összegzés, melynek értelmezése az önéletrajz-fikció kérdéskörben is tanulságos lehet. „Hogy valaki túléli saját önéletrajza végét, ez csupán annak a ténynek a következménye, hogy az írás időben elhelyezkedő aktusa csak a napló perspektívájából képzelhető el.”⁸² Ez a múlttá tett jelen és jövő idő, vagy megfordítva a jelenné és jövővé tett múlt a regény legsúlyosabb „kérdése”, mely a naplókban is megjelenik 1934-ben: „Életemet befejeztem.”⁸³

A főszereplő szövegkülső referenciái

A *Míg új a szerelem* irodalmi utalásrendszere az intertextualitás leghagyományosabb gyakorlatát, az idézést és az allúziót (célzást) egyaránt használja.

A regénytörténet főhőse Dús Péter szobrász, mind a beszédhelyzetekben mind az önfelismerő-vizionáló belső monológfolyamában a „szegény kisgyermek panasza”-ra gondol, mely idézőjel nélkül álló Kosztolányi Dezső-hivatkozás. A „...megfogyva bár, de törve nem...”⁸⁴ tipográfiai kiemelt Vörösmarty reminiscencia. A szerelem mint megvalósult „mennyorság” a *Bolond Istókot* idézi tipográfiai kiemelés nélkül: „Vajon erre mondta Petőfi,

⁸¹ *Életem regénye*, 872., 890. o.

⁸² Philippe Lejeune: Hogyan végződnék a naplók?, in: Uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból, szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, 2003, 214.

⁸³ Naplók, 1934. december 16. *Tíz év I.*, 258.

⁸⁴ *Míg új a szerelem*, 688.

hogy míg az ember boldog nem volt, addig meg nem halhat?”⁸⁵ Később „Heltai adomája [jut eszébe] a veréb panaszáról, az autók ellen”, s ezen annyira elmereng, hogy pár sorral lejjebb az adoma beépül a cselekménybe, a főhöst a bécsi forgalomban majdnem elcsapja egy luxuskocsi. Dús Péter azzal a gondolattal is eljátszik, hogy akár egy másik író szövegében is vendégszerepelhetne, figurája Hunyady Sándor tollára való: „rögtön megírhat, szöröstől-böröstől, avval az üde nyeregszaggal, ami ebből az egész históriából árad...”⁸⁶ Továbbá hivatkozások találhatók például Dante *Isteni színjátékára*, az „idők kovácsára” a Kalevalából.⁸⁷ A szabad függő beszédben, illetve belső monológokban használt szerzői nevek, címek, idézetek köre igen tág Schiller *De Handschuh* című versétől⁸⁸ olvasmányélményekig, például Eötvös Károlyig, Karinthy Frigyesig, Féja Gézáig.

A főszereplő kód- és médiumváltással együtt járó szövegkülső referenciái

Dús Péter képzőművészeti művek sorát magáénak valló identikus személynév, alkotói életművének „valódisága” Medgyessy Ferenc *Súroló asszonyával*,⁸⁹ Moiret Ödön a *Léda-reliefjével*,⁹⁰ és Körösfői-Kriesch Aladár „bombavető”-ként említett *A gránátvetőjével*⁹¹ igazolódik. (A *Laokoon-lány* azonosítása még kérdéses. Lehet, hogy nem létező műalkotásként épül a szövegbe, lehet a Laokoón-szoborcsoport alapján létrejött képzettársítás.)⁹²

Az elemzők – közöttük Vargha Kálmán és Bori Imre, kiemelve a Rippl-Rónai-párhuzamok jelentőségét Móricz prózájában – a szobrász modelljében a Móricz által nagyra becsült barát vonásait is felfedezték. „Vargha Kálmán részletesen (több szempontból egyoldalúan ugyan) tárgyalta a magyar szecesszió nagy művésznének és Móricz Zsigmondnak a viszonyát, megmagyarázva, miért vonzódtak egymáshoz. Hivatkozik Móricz három cikkére (1927-ből, 1928-ból, 1937-ből), a *Míg új a szerelem* szobrászára, akinek Rippl-Rónai volt a modellje...”⁹³ – írja Bori Imre.

⁸⁵ „Míg az ember boldog nem volt, / Addig meg nem halhat.”

⁸⁶ *Míg új a szerelem*, 568.

⁸⁷ „Rábízom az idők kovácsára. Majd az kikalapálja.” *Míg új a szerelem*, 486.

⁸⁸ *Míg új a szerelem*, 613.

⁸⁹ *Súroló asszony*, 1917. Bronz, Szépművészeti Múzeum. Köszönöm E. Csorba Csillának a mű azonosításában nyújtott segítségét. A regényben említett Laokoon-lány még nem megfejtett.

⁹⁰ *Léda*, 1912. Vert bronz, Nemzeti Galéria.

⁹¹ *A gránátvető*, 1920. A köztéri szobor Vácszentlőszlón áll. Köszönöm Keserű Katalinnak a mű azonosításában nyújtott segítségét.

⁹² Vö. „A Laokoon [!] szobrásza sohase látta, hogy a kígyók összetörnek egy apát a két fiával: képzeletének alkotása.” Naplók, 1929. Kiss Ferenc tulajdona.

⁹³ Bori Imre, 49. Rippl-Rónai művek is előfordulhatnak a regényben, a kutatás ezen az irányban tovább folytatható.

A szobrászat háromdimenziós alkotásainak nyelvi átkódolása a regényben intertextuális viszonylatot eredményez. Intertextualitás esetében nyelviileg megformált szövegek kapcsolatáról van szó, tágabb értelemben nyelvrendszeritől függetlenül minden jelentésértékű megnyilvánulás szövegnek tekinthető, például a festmény és a szobor is. De hogyan? „Ahhoz, hogy a kép rendszere intertextuális kapcsolatba lépjen egy verbális egységgel, fel kell öltönie diagramjának nyelvi megnyilvánulási formáját. Bármelyik legyen is a választott nézőpont, a tisztán figuratív dimenzió nyilvánvalóan hiányzik az intertextuális viszonyból, és egy közös kapcsolati háló marad meg.”⁹⁴

A szövegköziség ebben az értelemben jelentkezik a kölcsönvett jelek nyelvi „mértékre szabásában” is.⁹⁵ A regényben a művészeti ágak anyagba ágyazottsága kap kiemelt szerepet, Dús Péter kőből és agyagból másként dolgozik. Majd a szobrász másutt keresi a megfelelő formát is felesége megmintázásához.

„S a szobrász azt mondta magában:

- Festő leszek.

Mi az egy szobrásznak. Ha akarja, fest. Csak nehezebb agyagból vagy kőből kihozni egy alakot, mint a festékkal.”

A Móricz-szövegek másutt is küzdenek a női alak megőrkítéséhez szükséges forma- és anyagvilággal.

„Valahogy úgy érezte, hogy ez a nő nem az, akinek ő tíz éven keresztül nézte. Mintha megmerevedett volna egy gázállapotban levő létezés, mintha kikövült volna az izzó láva. Nagyon határozottnak, nagyon biztosnak, nagyon öntudatosnak találta ezt a nőt. Nem merte nézni eddig, de most egyszerűen rajta maradt a szeme, oly nyugalommal nézett rá, mint valami élő szoborra.”⁹⁶

„Nem: szobrot nem. Képet festhetek, úgy mind régen, szép, nyugalmas, színes tájképeket, vagy litográfiát, kavargó fantázia alakokkal, s őt megőrkíthetem rajta milliószor; de szobrot? Modell után? soha... (...) nekem úgy sincs tehetségem a szobrászathoz, én egy kolorista vagyok: csak egyetlenegy szempontból sajnálom: az őseim folyton földdel bántak, földből éltek: itt lett volna az alkalom, hogy én is egy kicsit szagolhattam volna azt a drága jó otthoni agyagot...”

⁹⁴ Laurent Jenny, 40.

⁹⁵ Uo.

⁹⁶ Rokonok, in: Móricz Zsigmond *Regények III.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976, 779.

Nem lehet: a feleségem, az édes kis babám még azt is mind kidobta a szemét... s azóta annyit festek, mint egy örült... (1924)⁹⁷.

A főhős síkfelületen és három dimenzióban is elképzei Ágnest a regényben. A szobrász szerint felesége ugyan „nagyon sokat foglalkozik a tükörrel, de képtelen oly magasabb műveletre [mint ő], hogy hármastükrös segítségével az oldal- és a hátlapképeket is tökéletesen kitanulmányozza...”⁹⁸

Dus Péter keresi az ábrázolás megfelelő eszközét modellje számára: „A szobrász csak nevetett és zavartan sajnálta, hogy ezt nem lehet az ő mesterségében felhasználni. Hogy lehet megmintázni ezt a didergő rezgést?”⁹⁹

„...festőket fogok nézni... Az agyag jó barátom, a kő az meg rabszolgám, vagy én az övé...de van valami amit eddig elhanyagoltam, a festés...”¹⁰⁰

„Egyről nem gondoskodott: agyagot hol is vesz az úton?... Meg fogja mintázni a szerelmet... A Faunt csinálja meg, a Faun és a Nimfa... ez most az ő problémája, s ezt meg is tudja csinálni... érzi a tömpe faun éhes, falánk, kapzsi tagjait, ahogy a Nimfa felszáll, végtelenül édes és élénk és a tavaszi erjedésbe oszló...”

„Folyton álmodom ezzel az arccal; képtelen volnék megmintázni.”

„Pontosan látom, s játék volna megmintázni, de valamit nem tudok megcsinálni: azt elfelejtettem, hogy én ebbe az arcba több mint húsz évig halálisan, örvöngően szerelmes voltam”

„bármikor meg tudta mintázni gyermekkorának minden ismerősét, s képessége volt, hogy emlék után bárkit rekonstruálni tudott”

Iszik Schön Karcsi. Kellemes disznófejjével úgy habzsolja, közben lehunyva a szemét s feltátva a száját: ezt meg kell mintázni. Ez remek. Ki fogja hangsúlyozni a sertés motívumokat, a kis áll, a tömpe orr, a rengő tokák... Hatalmas testi kék...

Úgy maradt ott a szeme, mint valami különleges virágon, egy váratlan jelenségen, mely sosem ismétlődik, s amelyet remekül lehetne agyagban, igazán nem kőben s nem más anyagban, jó kövér, zsíros barna agyagban megmintázni.

nem gondol folyton arra, hogy az asztalon levő almát és körtét és a feketét agyagban is meg kell mintáznia - úgy fogja ezt a szép nőt, ezt a pompás, gondos feleséget egyszerű természeti értékében élvezni.”

⁹⁷ Az agyag, in: Móricz Zsigmond *Elbeszélések II.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973, 791–792.

⁹⁸ *Míg új a szerelem*, 490.

⁹⁹ *Míg új a szerelem*, 549.

¹⁰⁰ *Míg új a szerelem*, 498.

„S nevetett, mert Schön Karcsinak nincs annyi pénze, hogy ő megmintázza. Nem. Azt nem. S még újra nevetett, mert már készen van a Súroló lány, s talán ha előre tudja, hogy mi a célja és rendeltetése az agyagnak, akkor nem lett volna kedve megcsinálni...”

„Ha becsületesen megmintázod a figurát, abban benne van az úgynevezett lélek is.”

A képzőművészeti műalkotások, mint „előzetesen strukturált elemek” a történetbe illesztve olyan paradigmaticus szimbólumokká válnak,¹⁰¹ melyek a regénycselekmény egy-egy pontján értelmező szerepet töltenek be. A nászutasok vonatfülkéjében ülő utastárs felismeri Városey Ágnes, a híres színésznőt:

„kezet nyújt Ágnesnek, aki már régen elfelejtette, min is nevetett, annyira le van hízelegve művésznői dicsőségének e váratlan sikerétől.

– *Dús Péterné* – s az urára int.

– A szobrász?

Péter egy kicsit biccentett. Őt mindig bosszantotta; jóleső bosszankodás fajtája ez, ha idegenek azt a jogot veszik maguknak, hogy azon a címen, hogy láttak valamit az embertől: személyes ismerősnek lépnek fel. Alapjában véve szemtelenség, de az ember ezt a szemtelenséget valahogy meg tudja bocsátani. De ő nem tudott így bánni az eszközeivel, mint Ágnes, aki valósággal szerepet kreált az ilyen ráismerésekből...

– A mi nagy szobrászunk? – javította ki magát Toledó grófné – a mi büszkeségünk? Nekünk is van egy hadiemiánk a mestertől, Kovácsjenőn, persze nem az eredeti, csak az egyiknek az újraöntése... egy szerényebb figura: a bombavető...

– Aha. A kukoricacsővel.

– De ez is hatalmas. Félelmes. Nagyon szeretem. Férfierő. Igazi monumentalitás van benne. Talán?... – nézett a Toledó grófnő Ágnesre – *Házások?*¹⁰²

A kérdésnek („Házások?”) aligha van értelme, hiszen a kompozíciójában tökéletes kis jelenet elején Városey Ágnes asszonynevének mutatkozik be („*Dús Péterné*”). A *gránátvető* két szinonimitásból (bombavető, kukoricacső) meglehetősen iróniával megalkotott fallikus szimbólum, művészi hitele definiálja regénybeli alkotóját. A másik regénybeli példa, a *Léda-*

¹⁰¹ Laurent Jenny, 29.

¹⁰² *Míg új a szerelem*, 478. o.

relief jelölt átvétel, a rávéssett ajánlás¹⁰³ Móricz Zsigmond *Búzakalász* című színművébe írt dedikációval azonos. Az „álműalkotások” keverednek a szerző saját szobor-univerzumával.

Dús Pétert mint főhőst nem csak a cselekmény kifejlése során jellemzi az író, hanem – a fenti festő- és szobrásznévsort és műveket tekintve – a regény határán kívülre tekintő idő- és térbeli referenciákkal is meghatározza. Modellje az életrajzi olvasat szerint maga Móricz Zsigmond, aki azonban a név- és arcformálás folyamatában, más szerzői nevekre, műcímekre utal, mint referenciákra, hogy mintegy elrejtse és eltávolítsa ezt az értelmezést.

A kép kompozíciójában Móricz élethelyzetet és abból kibontható történetet lát. 1910-ben az író Munkácsy Mihály életrajzában ugyanígy változatta szöveggé a festő Milton-képét: „elámulnak a lányok, megáll kezükben a toll, a hímező s a harmadik indulatában áll meg és nem tud elmenni atyja mellől...”¹⁰⁴

Az írom helyére törekvő „látom” szemléletmódja a mű szerkezetén is nyomot hagy.

„...életem legfontosabb és legszebb vágya mindig az *in statu nascendi*, a *megszületés pillanatában* s valóságában fogni meg a létet [...], de nem tudni, hogy jön létre.”¹⁰⁵ A „megszületés pillanatát” nem csak az író, hanem a recepció is – tévesen – ösztönösségnek nevezte, pedig ez nem más, mint a peripeteia pillanata, melyet nemcsak a festészet, hanem a poétika és a tragédiaelmélet is sorsfordulatlak nevez. Móricz más megfogalmazásában ez az a pillanat, mely le van kötve a végtelennek:¹⁰⁶ a kezdőpontban felvillantott végpont – az állókép.

A *Míg új a szerelem* mint regénypoétikai műhelytitkok tárháza, ezen elvet is megjelöli. „[Péter] Riplivel éppen azért tudott oly meleg és harmonikus barátságba kerülni azonnal, mert az öreg benne felfedezte a másik művészen ugyanazt, aki ő volt a festésben: »egyszerre festés«.”¹⁰⁷ Nincs kizárva annak a lehetősége, hogy az eddig mitikus sorsfordulatlak nevezett, az inkább a képszerű látásmód, a „képszemlélő történetalkotó” magatartása.¹⁰⁸

¹⁰³ „Volt nekem egy Lédá-reliefem, magam faragtam kőbe, kísérlet volt, nagyon szerettem. Margit is nagyon szerette. Jó kemény kő volt, nem lehetett elgiccselni, jó rusztikusan jöttek ki a formák. A premiere elloptam a műteremből ezt a követ, és ezt adtam Ágnesnek. Belevéstem: »Ágnes, szép, jó, gonosz: Péter.«” *Míg új a szerelem*, 569.

¹⁰⁴ Móricz Zsigmond: *Munkácsy Mihály*, Lampel R. Kiadó, 1910. 38.

¹⁰⁵ *Míg új a szerelem*, 653. Vö. Napló, 1933. szept. 12.

¹⁰⁶ „le akartad kötni a pillanatot a végtelennek” *Tanulmányok I.*, 887. o.

¹⁰⁷ *Míg új a szerelem*, 601. o. Vö. „egy öntésre” Napló, 1933. május 3.

¹⁰⁸ „A képszemlélő történetalkotó tevékenysége az olvasói tudat narrativitására, vizuális fogékonyságára, fikcionáló és képteremtő fantáziájára támaszkodik: eseményességeket, jeleneteket észlel, tagol, majd egybeolvas, viszonyba állít és változásokban, egymásra következőkben kapcsolatokat létesít. A szöveg és képmegértésből nem iktatható ki az előrehaladás, folyamatszerűség. »Amikor alapvető megegyezésről beszélünk egy képi és egy szöveges műalkotás „megértő észlelése” között, az azt jelenti, hogy mindkettő lineáris, tehát szukcesszív, és ugyanakkor szimultán is, vagyis mint egészet is felfogjuk. Ennek a két aspektusnak a közelebbi meghatározása a jövőbeli kutatás fő feladatai közé tartozik.«” Thomka Beáta, *Beszél egy hang*, Kijarat Kiadó, 2001. 81.

A galamb papné – Míg új a szerelem

1937-ben, amikor *Az Est-lapok* politikai okokból elzárkózik a Móricz által felajánlott Dózsa-regény tervétől, az író előhozakodik egy „sikerregény” tervével:

„Van nekem egy huszonöt évvel ezelőtt írt regényem, *A galamb papné*. Ezt most fel akartam venni az Összes Kiadásba, s elolvastam, s meglepetéssel vettem észre, hogy ez csak valami vázlat, s szeretném az egészet újra írni. (...) [A kiadó] megörült, mert ez igazán értelmetlen kis történet, s nem tartozik a nagy eskük közé. Tehát ebben maradtunk. Az új regény címe: *Míg tart a szerelem*. (Nem tudom, mért írtam ezt, most azt a szót, hogy tart, mert nem erről van szó, csak a mézeshetekről. Amíg új.)”¹⁰⁹

A fent idézett Magoss Olgának szóló 1937. június 11-i levél fogalmazásának végére érve Móricz már elejti az átdolgozás gondolatát: „Már nem gondolok rá, hogy ezt újra írjam, csak hogy ezt a témát más miliőben, de múlt időben, a század elején, ismét megírom: a fiatalok harcát egymás ellen, egymásért.”

A két regény kapcsolódási pontja laza, a *Míg új a szerelem* szövege csak részben tekinthető *A galamb papné* átdolgozásának. A Genette terminológiával hipertextualitásként értelmezhető vonatkoztatási mező „a mézeshetek” tematikája. A téma először 1907-ben tűnik fel – önéletrajzi eredete az 1905-ben Holics Jankával kötött házassága. Az *Eltűnt a szivárvány* című előzetes novella¹¹⁰ egy nagyobb művet harangoz be: „Részlet a legközelebb megjelenő »Mézeshetek« c. könyvéből.” A *Mézeshetek* című regény helyett a *Harmatos róza* és *A galamb papné* íródott meg 1910-ben, folytatásokban.

A regény paratextuális kapcsolata tágabb összefüggésre is rávilágít, arra, hogy a Nyugatba való beérkezés után országos hírűvé vált író korábban megírt szövegeit vagy sikertelen írói kísérleteit 1908 után átdolgozásokkal és címcserékkel publicitáshoz segítette. Az *Árvalányok* (1911) például az 1904-ben keletkezett *Galambfelhők* átírása. Még egy kísérlet a régi csapáson: a Sári bíró, mely „egész jó Kisfaludy Károly utánrezgés...”. Móricz átírásra hajló írói érzékenységenek egyik első kiszemeltje 1900 körül Katona József volt.

„A Bánk bán-t, amit hatodikos korom óta imádtam, elolvastam az Arany és a Gyulai Pál tanulmányát és a Bárány Boldizsár Rostá-ját, szintén ebben a

¹⁰⁹ Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése, 1937. június 11., i.m., 449.

¹¹⁰ Móricz Miklós: *Móricz Zsigmond indulása*, Magvető, 1959, 400.

korban éveken át írtam s újraírtam, kiküszöbölve a szerkezeti zavarokat, s megmentve a nyelv felséges áradását.”¹¹¹

Az 1910-ben megjelenő Munkácsy életrajzt Malonyai művéből írja újra, ahogy talán Kemény Zsigmond *Rajongókját* 1941-ben. A felhasználói szempontú olvasás az első művek keletkezésével szinte egy időben vált gyakorlatává, így nem kizárt, hogy ezekbe az erre vonatkozó retorikai-stilisztikai eljárások is beépültek. Móricz címválasztásai is előzetes szövegekre utalnak, az *Ábránd- és való* (1903) Vörösmartyra, *Fortunatus* (1911) Jókaira stb. Juhász Gézanak a Kortársaink című sorozatban megjelent Móricz-méltatása szerint a sikert hozó *Hét krajcár* kötet egyik darabja Gárdonyi Borának „legrózsaszínűbb változata”. A recepcióban tehát igazolást nyert, elfogadottá vált Móricz írói gyakorlata. Átrendeződést figyelhetünk meg, ami jelzi, a szöveg referenciális szintje változásban van. Példaként a *Tragédia* című novellát említem, melynek rámutató, ugyanakkor műfaji feszültséget keltő címe a (röviden *Tragédiának* nevezett) Madách-művel kezdeményez párbeszédet. A szövegközi kapcsolat az architextualitás jelensége, mely a próza dráma műneméhez való kapcsolódásra mutat, kiemeli a novella tragédia-hagyományához köthető olvasatát.

Móricz szövegei már a pályakezdésekor markánsan telítettek intertextuális vonatkozásokkal, ezek vizsgálata fontos alternatívákat kínál Móricz indulásának tisztázásához. Nemcsak a beérkezés szempontjából nélkülözhetetlen a korábban sikertelen, elutasított művekre vonatkozó szerzői legitimáló törekvéseket elemzés tárgyává tenni. Az 1907-ben folytatásokban közölt *A galamb papné* 1912-ben, majd 1918-ban adták ki, a „Franklin végeredményben elvonta a közönség elől. Ez a regény sohasem volt kapható”.¹¹² Az 1937-es átírás – a műveket folytonosan átíró gyakorlat szempontjából – következetességre utal.

A galamb papné a tágabb mézeshetek időszakát öleli fel, a regényidő a papné terhességének híradásával lezárul. A *Míg új a szerelem* a nászút két hetébe sűríti az eseményeket, s hangsúlyosan *nem* zárul le a várandósság hírének bejelentésével, sőt egyik alig kifejtett történet szála a színésznő terhességének megszakítását mondja el. Mindössze pár sorosban utal az író erre a témára: a szobrász fiúgyermek utáni vágyakozik, a feleség eltűnik egy délelőttre. Csak a regény végére, a veszteség kimondásával teszi bizonyossá az olvasót az író abban, hogy Városey Ágnes a történet elején nemcsak feleség, de anya is volt, mert „megszabadította magát a dologtól”¹¹³ A „dolog” a regényben kurzivált, ez a tipográfiai

¹¹¹ Naplók, 1941. jan. 10. PIM Kézirattára M. 100/3958.

¹¹² Móricz Miklós: *Móricz Zsigmond érkezése*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966, 399.

¹¹³ *Míg új a szerelem*, 694.

jelölés más regényekben is hiányérzetet kelt, mert kontextustól független, indokolatlan kiemelésként hat. (A *Jószerencsét* című regényben ugyanígy a betétként szerepeltetett Philemon–Baucis történet parafrázisában két kurzíva szedett szó szerepel: „*gyermeket szült*”. A regény végére válik érthetővé ez a kiemelés. A többivel egybeolvasva, a több szálon futó eseménysorral kapcsolatot teremtve ebben a kifejezésben rejlik a válasz a főhősnek a regény elején még kifejtetlen, önmaga előli menekülésére.¹¹⁴) Tehát a különböző olvasói szinteken különböző intenzitással észlelt vissza-visszaidező *eljárások* fakultatívan ékelődnek bele a regénybe. Móricz a regény végére hagyja a szerkezetileg tökéletes csattanót: „Ágnes, maga drága angyal, nem akar egy fiút?”

A regénybeli a papné és modellje, első felesége, Holics Janka figurájának megformálásakor rengeteg az átfedés. Ilyenek például a nőnek a házasságban vállalt alárendelt szerepe, az egymással szembeni indulatok elviselhetetlen mértéke, a veszekedési jelenetek, a fizikai harcok és kibékülések.

„...nem tud eligazodni, nem tud, mert nem akar soha rosszat látni a mélyén, csak azokaz a nemes jellemvonásokat, amelyeket olyan jólesik abba beleképzelni, akiket szeretünk...”¹¹⁵ „– Megöl, lelkem, megöl bennünket a nagy szerelem!”

Már a kisregény szerelmi története is tartalmaz önreflexív utalásokat. A papné sértődöttségét eloszlatni igyekvő férj nehezen találja meg a szavakat, amellyel feleségét kibékíthetné: „...most már kitisztult az egész zavaros ügy. Hát ez volt az a szó, amely miatt egy keserves napot így kellett elszenvednie: ez a szó, hogy nem törődik többet a paraszttal! a hivatásával!” A tipográfiai kiemelés ebben az esetben is figyelemfelkeltő, a *Sárány* és ekkor már a *Nyugat* hivatásos elismert írójának férfi „parasztjai” között egy női, paraszti életmodell is helyet kap: „De ezt mind az urának köszönheti! Ó, az a szerencsétlen szerelem!... Hogy neki paraszttá kellett lennie!...” Pap Énóknak házassága során folytonosan bizonyítania kell perlekedő feleségének (írói) feladatvállalása értékét: „nem alacsony munka az, amire fel vagyok használva, hanem magasztos”. Ez a „magasztos” munka – az alkotás, legyen az írás vagy szobrászat – tér vissza az 1937-ben írt regényben: „Sokat dolgozott, és aránylag sok sikere volt, de nem jutott el a magasztoshoz.”

Függetlenül attól, hogy egy valaha megtörtént eseménysor épül-e be a művekbe vagy azok fantázia termékei, az idézetek (műrészletek helyzetei, dikciói) egy textuális valóság részesei. Móricz regényírói tevékenységének egyik alapmotívuma a szerelem-téma

¹¹⁴ „Azt a kis porontyt látta, akit az eperfák alatt ácsott el... Éjjel beleásott a földbe, korai formátlanságában... azt az elhajtott kis... S az agya megszedült, mint taglócsapásra... Hogy mért nem lőtte már agyon magát régen...” in: Móricz Zsigmond *Regények I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975, 754, 756, 792.

¹¹⁵ A galamb papné, in: *Regények I.*, 356.

újrafogalmazásának szinte mániákus igénye¹¹⁶, folytonosan ott cirkulál a szövegekben, nem csupán *A galamb papné* és a *Míg új a szerelem* belügye. A művekben ábrázolt férfi-nő kapcsolat alakulását folytonosan átjárja a kiírás-kényszer, a téma „tehetetele”.

Modell-írásmódellemzés

A regény szövegen kívüli referencialitásának kérdése a többi szereplőre is vonatkozik, a kortársak a művet „kulcsregényként” olvasták. A mellékszereplők szövegmondása, figurativitása alapján megkísérelték azonosításukat – ennek helyességét nem célja megítélni a dolgozatnak. Érdekes lehet azonban megvizsgálni az író és feltételezett modellek valós viszonyát. A szakirodalom korábban nagy súlyt helyezett e valóságreferenciák igazolhatóságának bizonyítására. Én azonban, a korábbi felvetésektől eltérően, más keretek között tárgyalom a mellékszereplők azonosíthatóságának kérdéskörét. Erre a Móricz írásmódellemzés tárgyaló fejezetben teszek kísérletet.

Móricz Zsigmond monográfusai kiemelik Holics Janka modellszerepét. Többnyire az életrajz keretein belül vizsgálják, a művek nőtípusaként aposztrofálják. E téma szinte túltárgyaltnak tűnik, valójában azonban kifejtetlen, jól tükrözi az író életrajzában megíratlanságát és az életrajz tényeit körülvevő bizonytalanságot: Holics Janka alakját csakúgy mint Móricz Zsigmondét a regényes beállítás fogva tartja. Móricz Virág *Apám regénye, Anyám regénye*, Czine Mihály „gyönyörű regényként olvasható” kismonográfiájára gondolok. Vámos Miklós az *Apám regényének* 2006-ban megjelent újrakiadása kapcsán írt recenziója lényegi kérdést vet fel éppen az életrajzíró felelősség kérdésében Móricz Virág címválasztásával kapcsolatban: „Gondolom, Móricz Virág a címmel arra célzott, hogy M. Zs. életének M. Zs. az igazi szerzője, nem pedig a lánya”¹¹⁷ E problémakört azért tartottam fontosnak jelezni, mert a *Míg új a szerelem* regényszövege nem csak Móricz Zsigmond írásaival áll szoros intertextuális kapcsolatban, hanem Móricz Virág és Czine Mihály Móricz-életrajzaival is. Ezekben a művekben egybefonódnak, elválaszthatatlanul összegabalyodnak – a la Móricz – a regény és életrajz, a szerzők és elbeszélők narratológiai, megformáltsági szintjei, a személy és a személyazonosság, a figura és a figurativitás fogalmai.

¹¹⁶ Lásd még *Modell és társ. Móricz Zsigmond szerelmei*, szerk.: Cséve Anna, Holnap Kiadó, 2005.

¹¹⁷ Vámos Miklós: *Írok míg fölforrok. Irhatnám polgár*. Élet és Irodalom, 2006. május 5.

A fikció és a valós életesemények alakjai közötti „anyakönyvi” szintű megfeleltetés a regénynek is fő dilemmája, az megjelölt narrátor szólama ezen egyszerű megfeleltetés felhőtlen kombinációjának cáfolatára vállalkozik:

„Úgy látszik, én most ezzel, hogy már harmadízben úgy beszélek az olvasóval pár percig, mintha szemtől szemben ülnénk egymással, abba a másik végletbe vittem a dolgot, hogy magát a regényt életírásnak tekintik, mintha a saját válságos életemet írnám meg benne azokkal az igazi személyekkel, akik velem anyakönyvi viszonylatban vannak. (...) Az olvasót, úgy látszik, könnyebb becsapni, mint a verebet. Az olvasó különben is nagyon szereti, ha kulcsregényt kap. Már csak azért is, mert ezzel leszállíthatja a regény és az író tekintélyét...”¹¹⁸

Mennyiben tekinthető Móricz Zsigmond Dús Péter modelljének, Holics Janka Margit és Simonyi Mária Városey Ágnes modelljének? Mit jelent mindez a regényíró-eljárások szintjén?

Önarckép

Az implicit szerző, mint a második narrációs szinten megjelenő kijelentések alanya, az első szint elbeszélőjével és szereplőjével (szereplőivel) igen szoros kapcsolatban áll, személyében a referens jelenik meg a regényben. Neve nincs, azonban művei említésével, s a *Míg új a szerelem* írójával sugallt „azonossága” folytán a könyv címodalán szereplő valóságos szerző tulajdonnévvel lép kapcsolatba. A regényszöveg nyelvi és retorikai alakzatai által kifejtett azonosságok és hasonlóságok a korábbi fejezetekben olvashatók. Így, joggal vetődik fel, hogy Dús Péter szintetikus énjének modellje, mely a regény diskurzusan belül aktuális név-referenciával rendelkezik azonos-e Móricz Zsigmonddal. Az elemzők – közöttük Vargha Kálmán és Bori Imre, kiemelve a Rippl-Rónai-párhuzamok jelentőségét Móricz prózájában – a szobrász modelljében a Móricz által nagyra becsült barát vonásait is felfedezték.¹¹⁹ A regény végére kiformált Dús-műalkotásban a *Súroló lányban*¹²⁰ Medgyessy Ferenc szobrára ismerhetünk, így az alakmás megalkotottsága még árnyaltabb: Móricz-Rippl-Medgyessy „keverék”. Margócsy István „életrajzilag-lélektanilag rendkívül szubjektív magánemberi könyvről” ír, szintén feltételezve a regénynek az autobiográfiával való összefüggését.

¹¹⁸ *Míg új a szerelem*, 620.

¹¹⁹ Bori Imre, 49.

¹²⁰ Vö. *Súroló asszony*, 1917. Bronz, Szépművészeti Múzeum. Köszönöm E. Csorba Csillának a mű azonosításában nyújtott segítségét.

A modell fogalmának körvonalazásakor Philippe Lejeune koncepciójára támaszkodom, melyet *Az önleletírói paktum* című írásában fejt ki. Lejeune az azonosság és hasonlóság viszonyrendszerét elemezve bevezet még egy ún. „szimmetrikus” terminust: „egy szövegen kívüli referens”, melyet „mintaképnek, jobban mondva *modellnek* hívhatnánk”.¹²¹

A „szövegen kívüli referens”, vagyis maga Móricz – tanulmányíróként és szépiróként is – nem mulasztja el minden alkalommal kiemelni, hogy könyveiben életelbeszélése is benne foglaltatik:

„Az ember csak önmagát tudja megírni. Megír számtalan alakot, de csak azt tudja valóban életre teremteni, ami megfelel az ő életének.”¹²² „Alig írtam valamit, amit át nem éltem volna. A huszonötezer oldalnyi írásom akár huszonötezer versnek felel meg.”,¹²³ „harmincöt munkát elvégzék / harmincöt kalandom felróva...”;¹²⁴ „eddig hetvenhat könyvet termeltem ki saját magam életéből”.¹²⁵ Már negyven évvel ezelőtt megvolt bennem az az elszántság, hogy ha magyart akarok festeni, csak saját magamat kell írnom.”¹²⁶

Az életrajz és fikció azonosságának hangsúlyozása érdekében 1942-ben „csökkenti” a művek számát, hogy az életkort tükrözze az írói teljesítmény is.¹²⁷ „Hatvannegyedik évemben benne vagyok. Hatvannégy könyvem van.”¹²⁸ A tükörstruktúra tehát az írói önreflexiókat is alakítja. Móricz a munka-írás kapcsolatot megfordítja, viszonzóssá alakítja, például a *Még új a szerelem* kissé ironikus megfogalmazásában: „Aki munkára termett, az már művész”.¹²⁹

A Móricz-próza elemzései, bár foglalkoztak a dialógusokkal és a beszédmódokkal, kevés figyelmet fordítottak a narratív írói önarckép vizsgálatára. A *Még új a szerelem* további információkat közöl e vonatkozásban, hiszen a művészgéniynek alapvető témája az írónak mint művésznek a bemutatása.

„Ágnes nagyon jól ismert fel engem, mikor már a legelső időben *„bűdös paraszt”*-nak mondott. Ő maga is tudja, hogy ez nem sértés, hanem bók, mert mindig kéjes

¹²¹ Lejeune, *Az önleletírói paktum*, i.m., 37

¹²² Fedezékben. Könyvtorlaszt az élet pergőtüze ellen?, in: Móricz Zsigmond *Tanulmányok I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, 903.

¹²³ Az első világháborúról. Móricz Zsigmond hagyatékából, in: *Móricztól Móriczról*, szerk: Dr. Kovács Dániel. Tankönyvkiadó, 1980. 164.

¹²⁴ Odysseusz bolyongásai, in *Drámák II.*, 13.

¹²⁵ Móricz Zsigmond előszava az *Életem* regényéhez, 1936. Idézi Móricz Virág, *Apám regénye*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954, 477.

¹²⁶ Örökség (1940), in: Móricz Zsigmond: *A tizenkettedik órában. Tanulmányok, III.* 522.

¹²⁷ A kortárs Móricz-recepció feltárása igen fontos kutatási területként kínálkozik. Többek között megmutatkozna, hogyan és mely regényekkel kapcsolatban merült fel még az életrajzi azonosítás lehetősége. Például a *Légy jó mindhalálig* című regénnyel kapcsolatban: Kovács László: *Légy jó mindhalálig*, Páztortűz, 1921/2. 509–510.

¹²⁸ Naplók, 1942. július 23. Reggel 3.31. Leányfalu

¹²⁹ *Még új a szerelem*, 516

arckifejezéssel szokta a fejéhez vágni, mintha nem eltaszítás, hanem vonzás volna. Ölelés...¹³⁰

„Maga kidob? akkor hogy tör ki a szerelmi vallomás oly lihegő diadalmasan: *hát egyél már meg, édes kis parasztom!*...¹³¹

1924. márc. 8.

„Annyiszor mondta ki becézésül rám, hogy *paraszt, kis paraszt, édes kis parasztom* (s én ezt mindig édes, csiklandozó érzéssel vettem, tudja isten, az őserő becézésének, pedig csak ösféktelenség van bennem).¹³²

„A paraszt, *büdös paraszt*, jaj, s ezt csak így mondja *büdös, büdös paraszt*...¹³³

„Vad *paraszt*...¹³⁴

„(Ah. B.P. = Bp. is én vagyok, „*büdös paraszt*”, ahogy becézett.)¹³⁵

„Még álnevet is vettem: B. P. – BP. Bp. – ez mind célzás: „*büdös paraszt*» ahogy maga becézett...¹³⁶

„Mikor maga kinevetett. Nevetett rajtam, hogy: *maga paraszt*, mindegy mit mond a keresztlelél ...én tényleg az érzelmeknek olyan impulzív erejét örököltam, ami nem tűr modorbeli gátat s ezt lehet parasztságnak nevezni¹³⁷

„25. VI. 13 Olgának: »én már annyszor bekonferáltam, hogy mily *paraszt* vagyok, hogy ha ezek után sem küldött el, - most már hadd mondjam a magam módján...«¹³⁸

„–*Paraszt* – mondta az asszony, s befelé mosolygott. Lehunyta a szemét, sóhajtott s elismételte. – *Paraszt*.¹³⁹ „– *Paraszt*... utolsó, piszok *büdös paraszt*...¹⁴⁰

„Hiába volt távoli iskoláztatása, hiába előkelő fővárosi s külföldi élete, ez a levegő, amely a kunkerekegyházi pusztát megfektette, nyomon kísérte lényének egész fejlődését, s a német és francia professzoroknak ő mindig egy különös, nehezen megérthető, szilaj temperamentumú magyar volt, akire sehogy sem illettek pedagógiai elveik. Most annál közelebb került önmagához. Itt talált rá egész magára. Fölfedezte, hogy ő paraszt. Egész lényé leggyökerében zsinóros és sujtásos, tulipános és keleti színes, zsíros parasztkarakter lappang.¹⁴¹

¹³⁰ *Míg új a szerelem*, 562.

¹³¹ Naplók, 1924. febr. 12.

¹³² Naplók, 1924. márc. 8.

¹³³ Naplók, 1924. márc. 31

¹³⁴ Naplók, 1924. ápr. 4.

¹³⁵ Naplók, 1925. máj. 26

¹³⁶ Naplók, 1925. máj. 27

¹³⁷ uo.

¹³⁸ Naplók, 1925. szept. 5.

¹³⁹ Nyomozás (1924) in: *Elbeszélések II.*, 751.

¹⁴⁰ A királyné (1924) in: *Elbeszélések II.*, 763.

¹⁴¹ *Kerek Ferkó*, 655

„...én tényleg az érzelmeknek olyan impulzív erejét örököltem, ami nem tűr modorbeli gátat s ezt lehet parasztságnak nevezni.”¹⁴²

Móricz a paraszt figurával való azonosulási „játékban” – éppen úgy, mint Ady Endre, vagy Bartók Béla – merete/tudta tehetségét és eredetiségét vállalni. A paraszt fogalmában egy társadalmi réteg, a szegénység, a kirekesztődés makro- és mikroszintjének problematikája izgatta, ugyanakkor jelen volt a bibliai szegénység képzetköre is. Móricz „a szolidaritás-etikát hirdette” – írja Kenyeres Zoltán *Etika és esztétizmus* című könyvében – „a szabadságot és a szabadsághiányt a gazdagság-szegénység szociális összefüggéseiben képzelte el”. Őnarcképének megrajzolásakor egyaránt használja a *Nyugatban* felvállalt szerepet és szolidaritás-etikát is. Kenyeres Zoltán utal erre: „Móricznál az esztétikum az etikum (a szociális leleplezés) hátán jelent meg”. Esztétikum és etikum tehát (amennyiben ez szétválasztható) egyensúlyban volt, mindvégig hordozta a fenti elkötelezettségeket. Megerősítette ezt az is, hogy a „paraszt” témának konkrét írói-magánéleti haszna volt. Móricz pályakezdésére emlékezve kiemeli ezt a tényt *Népköltési gyűjtemény* című vallomásában és naplóiban is:

„Kodállyal elgondolom, hogy vajon belőlem mi lett volna, ha nem találkozom a néppel.”¹⁴³

„...mesterségesen törtem vissza magam paraszttá [...] ebből lettem író.”¹⁴⁴

Ady megfogalmazását Móriczra is illő tanulsága miatt idézem: „De ez az ország ma nem Magyarország, s csak akkor lesz az, ha szóhoz, hatalomhoz jut a paraszt. Nem csak a származásbeli paraszt, de mi mind, akik magtalan univerzumokat hordunk magunkban.”¹⁴⁵

A *Sárány* beteljesítette a *Nyugat* részéről megfogalmazott elvárást, megszületett az új és eredeti parasztregegy, de oly módon, hogy a kezdő író minden szenvedését, életharcát, érzelmi gazdagságát, indulatát magával söpörve a parasztfigurában egyesítette, testesítette meg a házasság, az írói szabadság, függetlenség, érvényesülés problematikáit. Móriczot idézem:

„...minden szenvedésemtől meg akartam szabadulni ebben az egy könyvben. Minden bajért bosszút akartam állani s minden jövőt meg akartam hódítani. A feleségemmel egy szörnyű vad szerelmi harcban állottam s le akartam igazolni és igazolni magamat előtte [...] idegenkedéssel nézett rám, mialatt írtam. [...] Nagyön fájt neki az a könyv s nagyon fájt

¹⁴² 1925. jún. 13. Simonyi Máriának küldött levél másolata. PIM Kézirattára, M. 130.

¹⁴³ Népköltési gyűjtő (1933), in: *Tanulmányok I.*, 756.

¹⁴⁴ Naplók, 1936. júl. 3. Simon Imola tulajdona

¹⁴⁵ *Pusztaszeren*, Budapesti Napló, 1917.

neki, hogy látta, én mekkora kielégülést és kéjt találok az írásában. [...] Az Erzszi alakját róla mintáztam s nem ismert magára [...] Persze: róla vettem a külső figurát s megtöltöttem a magam vad, kegyetlen s háborgó indulataival...”¹⁴⁶

A parasztfigurával való azonosulás folytonosan ismétlődő, szubjektív aspektusa stabilizálódott az életmű növekedésével a „megsokszorozás” és a „redukció az egyig” eljárásával. Az önarckép és a modell arcképének akár egy paktum (Lejeune) keretében való egyesítése, ennek viszonylagos állandósága tette lehetővé ezt a – később maradandó hatásának bizonyuló – szerepjátékot.

Margócsy István *Kísérlet a narráció megújítására* című Sárarany-tanulmányának egyik igen lényegi felvetése is megválaszolható ebből az aspektusból: „az persze lehetne egy irodalomszociológiai, esztétörténeti vizsgálat tárgya, hogy milyen magyar ideológiai premisszák alapján választotta, kétségkívül kihívóan, általánosító sormodellje számára [Móricz] a parasztot”.¹⁴⁷ Kezdetben nem ideológiai premisszák alapján választotta a parasztot, ez az értelmezés csak később társult szövegeihez, mintegy utólag megerősítve azt.

Női modell. Az intertextualitás fluktuációi.

„Mikor legelőször meglátta Ágnest, azonnal támadt benne, róla, valami végleges kép, s ő azóta folyton ehhez a képhez ragaszkodik. *A kép az volt, hogy Ágnes tartalmazza Margitot, és még valami többletet, ami Margitban nincs, s ami neki múlhatatlanul kell.* Azóta szakadatlanul folyik benne a kép restaurálása.”¹⁴⁸

Ágnes – Margithoz képest – intertextuális értelemtöbblettel rendelkező „kép” volt Dús Péter számára. A kettős képmás egymáshoz közelítésének dramaturgiája tartja fenn a regény történetében a feszültséget. A nőiségnek és a szerelemnek ugyanis volt már egy mintája a főhős életében: Margit alakja és művészi hatása. A „kép restaurálása” kifejezés is „művészileg” értendő: test és a nyelv alakzatai kölcsönhatását írja le. Egy visszafelé irányuló folyamatot, Ágnes figurájának Margit-képpé formálódását, mássá és nem önmagává válását. A regény linearitása így céltalannak tűnik, hiszen az elbeszélés kimenetele a regény kezdetén eldöntött. Dús Péter már a vonatban ülve tudja „ebben a pillanatban a végcélnál vannak...”

¹⁴⁶ Naplók, 1925. júl. 22. El nem küldött levél Magoss Olgának, PIM Kézirattára, M. 130.

¹⁴⁷ *A kifosztott Móricz?*, 26.

¹⁴⁸ *Még új a szerelem*, 603.

Ezt a feszes, önmagába zárt struktúrát példázza az a jelenet, amely mintegy „beállítja” Pétert Ágnes és Margit szövegközi terébe, amikor Margit, az első feleség megtalálja vetélytársának levelét:

„végigkutatta az irataimat, s megtalálta a három levelet... Micsoda démoni állapot, hogy könyv nélkül mondja el a másik nő levelének szavait... (...) Én is tudtam a szöveget, s talán ő azért tanulta meg, mert érezte, hogy ezt én is tudom... Süllyedt és rohant velem a ház, a vérem táncolt. (...) Ezt nem lehet túlélni gondoltam. Ha még tovább mondja, meg kell egymást ölnünk. S mondta.”¹⁴⁹

A szöveg hangzásának megkettőződésének, megháromszorozódásának ismétlő hatását még fokozza, hogy Margit korábban le is másolta a levelet, az eredetit pedig gondosan megsemmisítette. Elsajátította magát az írást, a szöveg megmaradt, de a feladót kiiktatta. Az ismétlés módosította a levél – a regényben is olvasható – eredeti értelmét. Ez a „belső” intertextualitás, nem csupán zseniális fikciós megoldás, további szövegek bevonásával értelmezése megsokszorozható. A regény fikciós levele valóságos levél volt. Az 1924. február 4-én kelt Móricz-levél Holics Janka másolatában ma magántulajdonban található. (Lásd Önéletrajzi dokumentumok beékelődése fejezetben.)

„Margit hűen másolta a szöveget, s azt, hogy *állat*, egy l-lel írta... Egy ilyen lapszám Margitnak pokoli kéjt okozhatott (...)”¹⁵⁰ A *Rab oroszlán*ban Juluka hangja, akit Holics-modellként szerepeltet Móricz, visszhangozza a feleség, Simonyi Mária szavait („ocsmány kis állat”) mint regénybeli vetélytárs. „Ezért röhögsz hát mindig, ha utána vagy a szerelemnek, ocsmány állat.”¹⁵¹ Az „ocsmány állat” ismétlődésére, mint ahogy más hétköznapi, klisészerű kijelentés intertextualitására sem figyelni fel, ha nem ismernénk rá benne egy korábbi szöveghelyre.

Az író számára egybecsengetés, egymásra íródás „fikciós” kérdés volt. A naplójegyzetekben megtalálható a *Búzakalász* bemutató előadásának leírása, melyben a két női szöveg szintén ismétlődik. Hanghatásról van szó, hiszen „Márta” Holics Janka szavaival ám Simonyi Mária elmondásában szólalt meg a színpadon: „Mikor hallgattam tőle a színpadon a magam szavait, úgy tűnt fel, mintha az én tiszta és hű feleségem sátáni másodpéldánya volna előttem.”¹⁵² A szövegek tehát elsősorban a külső valóságra orientáltak, az intertextuális gyakorlat mégis felfedezhető bennük.

¹⁴⁹ *Még új a szerelem*, 591.

¹⁵⁰ *Még új a szerelem*, 590.

¹⁵¹ Megvizsgálendő, hogy a *Rab oroszlán* kéziratban egy l-lel szerepe-e az állat szó.

¹⁵² Naplók, 1925. ápr. 2. PIM Kézirattára, M. 130.

„»Modell« alatt azt a valóságdarabot értem, amelyre a kijelentés hasonlítani akar.”¹⁵³
– írja Lejeune. Szerinte a „hasonlóság” két szinten lehetséges, az elbeszélés elemeinek és az elbeszélése egészének szintjén. Az elemek szintjén a hasonlóság „hitelessége” az „információra”, az egész szintjén a hasonlóság „hűsége” (az elbeszélő technikák által kivitelezett) „jelentésre” vonatkozik.

A *Míg új a szerelemben* a két modell között „megsokszorozási” kapcsolat van, melyben a redukciós művelet is elvégezhető.

„Mire ez magának?... az esküvő... a házasság...

Mire ez neki?... Hát csak arra, hogy enélkül az ő lelki berendezése mellett lehetetlen. Ő nem tud másképp. Az ő szülei őt úgy nevelték, hogy nem megy más módon. S ő egy nagyon különös lény: neki egy-nő a világa. Az ő lelki élete egy-nő lelki határáig terjed ki. Sohase volt több nőbe szerelmes, csak egybe, s abban az egyben meg akarta találni minden vágját. Sőt több: attól az egy nőtől várta művészi kiteljesülését... Margit neki minden volt a művészetben, a hősnő, a dajka, a proletárnő, a génusz, az édesanya és a szerető... Egy nőt csak állandóan és feszülten kell figyelni, és benne megtalálod a világ egész női nemét.”¹⁵⁴

A regény implicit ars poetikája *Az agyag*, az *Eugénia* című önreflexív írásokban is megismétlődik:

„A feleségem, drága teremtes, otthoni lány, egy édes szent, maga megy a piacra mindennap, minden képen rajta van, ismerheted, némely képen háromszor is rajta van. Nem is vagyok képes más női arcot rajzolni, ha a férfiarc bajszatlan, akkor oda is őt festem bele a képbe.”¹⁵⁵

„Mert ha akárkik akarok megírni, a maga szavai csengenek a fülemben s tolnak a tollam alá mindig újra. A maga hangja zeng tovább bennem, és verődik vissza lelkem faláról százszorosán, ezerszeresen. Minden asszony, akit megírtam, a maga képmására teremtek. Maga az a pompás váz, akire rárom anyagom, hogy formáljam, gyúrjam, megteremtsem, hogy a síron túl is együtt éljünk.”¹⁵⁶

„...egyetlen életben, egyetlen szívtársban, boldog szenvedéllyel bányászni ki az egész emberiséget, egy férfi életből ezret s egy női szívből másik ezret vetíthetni ki a Létbe...”¹⁵⁷

¹⁵³ Lejeune: *Az önéletírói paktum*, i.m., 38.

¹⁵⁴ *Míg új a szerelem*, 491.

¹⁵⁵ *Az agyag* (1924) *Elbeszélések*, II. 790.

¹⁵⁶ Eugénia, in: Móricz Virág: *Anyám regénye*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988, 317–326.

¹⁵⁷ Vallomás és könny az élet csúcán (1924), in: *Tanulmányok I.*, 495

„Ami történt, meg nem történté az isten sem teszi: de meg kell szabadulni a kínzó feszítő érzésektől, az pedig másképp nem lehet nálam, csak ha kiírom: csak ha megírom, hogy Odysseusz, aki bolyongásában átment a Nausika, a Circe kalandon: Penelopéhoz ér, akiben megtalálja a világ minden nőjét, és boldogan hal meg hosszú élet után az ölében.”¹⁵⁸

„Legelső levelében már azt írta, hogy „és az magának elég”, az, hogy elképzelem magát. Maga zseni, de én meg egy kicsit fantáziával bíró valaki vagyok és úgy látszik, nekem csakugyan elég: nekem maga ezer és ezer és millió fényben.”¹⁵⁹

„Három négy nőalak, mind az asszony arca, de annyira, hogy még egy fénykép is, mely a regényben egy ismeretlen nőről függ egy iroda falán, annak a képnek a pontos mása, mely itt függ a tükröm mellett anyámról. Ezek a nők mind: a fulladt, tomboló és reménytelen, kétségbeesett és kemény Janka.”¹⁶⁰

„életemet az írásban éltem ki, mert azért vettem tollat a kezembe, hogy leírott gondolatokba újra s egyre izzóbban élem át az életet. Mert nekem az írás az élet megsokszorozásának egy formája.”¹⁶¹

„sosem látok egyetlen arcot, az emberiség arca van előttem”¹⁶²

„Juluka végtelenül gazdag lelki életében. Millió hangulata van. Az ő számára az egész női nemet képviseli.”¹⁶³

„Ma hét éve a házasságnak: hét boldog és üres év. Hét év alatt egyetlen novellát nem inspirált Mária. Nem látom őt, nem izgat mint író, nem tudok róla jellemet festeni. Azelőtt mindig azt mondtam: egy asszonyban benne van minden asszony.”¹⁶⁴

A megsokszorozás, a végtelenítés a redukció az egyik eljárása: oda-vissza fluktuációja markáns szövegrendező elvként jelentkezik. Ez a véletlen generátor volt a biztosítéka „az egy arc” feltöltésének és „az egy arc” megszüntetésének. A modell ismétlődése, mint strukturális szervezőerőként megmutatkozó intratextualitás, a regényeket egyazon mintára „járatja”. „...az intertextus fluktuációi nem a véletlennek vannak alárendelve, hanem struktúráknak,

¹⁵⁸ 1924. máj. 11., PIM Kézirattára

¹⁵⁹ Móricz Zsigmond Simonyi Máriának, 1925. nov. 11., PIM Kézirattára

¹⁶⁰ Móricz Virág: *Apám regénye*, 1953, 136.

¹⁶¹ Vallomás (1927), In: *Tanulmányok I.*, 541.

¹⁶² Uo., 543.

¹⁶³ Rab oroszlán, in: *Regények VI.*, 8.

¹⁶⁴ Naplók, 1933. jún. 29.

amennyiben egy struktúra megenged több-kevesebb variánst, végül azonban mindegyiket egy invariánsra vezeti vissza.”¹⁶⁵

A modell szétszóródik – a szereplők sokaságában, a női főhősök arculata így szintetikus, magába olvasztó lesz. Egy, Simonyi Mária Móríc Zsigmondnak írt levelében szereplő mondat *Az asszony a varróépnél* című novellában a feleség – egyben a feleségmodell – szövegében hangzik fel.¹⁶⁶ A *Pillangóban* található diskurzusok több irányból érkeznek a regénybe. Hitves Zsuzsika szólama Simonyi Mária, Holics Janka és Kegyes Böske szövegvelegeiből is építkezik: „Kegyes Böske szerelmi történetét a Holics Janka élete alapján: de Simonyi Máriáért való emésztő sóvárgásban” írta.¹⁶⁷ A két arcképből formált összetett nőalakjuk az Odysseus bolyongásaiban és az *Ámor és Psyché* című színjátékokban tovább módosulnak: „Ebben a darabban még Kirke, a következőben már Psyché lett a Nő, akivel első esetben még szemben áll a Penelopé alak, s a másodikban a Psyché magába s egy alakba olvasztja a Janka-Mária két egyéniséget...”¹⁶⁸

Móríc azonosul a modellel és a látszatok és másolatok képi megsokszorozásának alkotói eljárásával deformálja annak eredeti arányait. Miközben hivatkozik modelljére, az általa létrehozott struktúra működése instabillá teszi azt, s szinte már megalkotásakor szétbomlasztja. A regények nyelvi konstrukciója nem más, mint különböző szövegek közti párbeszéd. A „nőprobléma”¹⁶⁹ sem más tehát, mint az írói arc és név alakításának háttere. A folytonosan és tudatosan változó írói imázs kérdéskörére Margócsy István is céloz a *Míg új a szerelemről* szóló elemzése bevezetésében, mint alkotáslélektani sajátosságra. A napló, a feljegyzések és a levelek kifejtései és a „legobjektívebb” regények közötti szövegek azonosságát hangsúlyozza. „Egy példa illusztrációként: »A Bánk bánról írtam a Nyugatnak: a feleségem ráismert, hogy nem Dérynéről és Katonáról van szó, hanem – másról.« E különös kettősség alapos pszichológiai vizsgálatot igényelne, s a vizsgálat feltehetően a másik oldalról, az alkotáslélektani genezis oldaláról ásná alá a »realista« Móríc koncepcióját...”¹⁷⁰

Az ars poetika megmutatkozása a cselekmény szintjén

¹⁶⁵ Riffater, 67.

¹⁶⁶ Lásd még a „maga csak külsőleg lát” fejezetrészt.

¹⁶⁷ Naplók, 1925. PIM. Kézirattára, M. 130.

¹⁶⁸ 1925. jún. 20., PIM Kézirattára, M. 130.

¹⁶⁹ Naplók, 1934. július 20. *Tíz év I.*, 203. o.

¹⁷⁰ Margócsy István: *Míg új a szerelem...*, in: *Az újraolvasott Móríc*, 52–53.

A semmeringi Venus megalkotása

A művészregények általános jellegzetessége, hogy a modell iránt érzett szerelem és a modellről készült műalkotás mintegy átvilágítja egymást. Az új érzés a *Míg új a szerelem* főhősének elgondolásában is egy új mű születését kell, hogy jelentse. A tökéletes női szépség szobrának, az új Venus-szobornak a megmintázása – másképpen fogalmazva a Venus-szobor újraalkotása – már a regény kezdetén bejelentett igény. A regény szerkezeti íve ebből a szempontból teljes, miután a szobor elkészült, a regényidő lezárul: a szerelem addig új, míg a műalkotás elkészül.

Vásáry Ágnes szobra azonban nem készül el. A semmeringi Vénusz – a regénybeli semmeringi hegycsúcsot megjárt Venus, sem az utalás szintjén megjelenő Milosz szigetén talált Venus – újraformálása sikertelen, helyette anti-Vénusz formálódik ki keze alatt: „Soká áll, néz, tűnődik. Amilyen távol van tőle egy feleségnek ilyen emberfeletti jósága és gyöngédsége, annyira nem képes a semmeringi Vénuszt megérezni...”¹⁷¹

Mise en abyme

A szövegbelső jelentésstruktúrája

A *Súroló asszony* nem más, mint mű a műben, kulcs a regény olvasásához. Betét, *mise en abyme*: az önreflexió egy formája. A részlet „az egész szövegről magáról állít valamit, azt világítja meg, vagy azt értelmezi; kis tükör, gyakran észrevehetetlen, amely mintegy »befelé« tükröz. A mise en abyme sokszor történet a történetben: a belső szöveg tehát a szöveg egészével kerül viszonyba, belső intertextualitásról van szó.”¹⁷²

Ez a szubtextus „dióhéjban mindent tartalmaz, ami működőképessé teszi a regényt”.¹⁷³ Bal koncepciója szerint „az ikonocitás különleges formája. Az ikonikus jel és interpretációk viszonya három osztály szerint különül el: topologikus ikon, mely térbeli vagy képi viszonyt fejez ki tárgyával kapcsolatban (...); diagrammatikus ikon, mely a hasonlóságot mutatja fel a jel konstituensei és referenciájának részei közötti viszonyban (...); metaforikus ikon, mely két referenst tartalmaz, az egyik összekapcsolja az egyiket a másikkal (...).”¹⁷⁴

¹⁷¹ *Míg új a szerelem*, 691.

¹⁷² Kálmán C. György: *Te rongyos (elm)élet!* 1998, 37-38. o.

¹⁷³ Michael Riffaterre: Szimbolikus rendszerek a narratívában, in: *Narratívák 2.*, szerk. Thomka Beáta, Kijárat Kiadó, 1998, 65.

¹⁷⁴ Idézi Jablonczay Tímea: Önreflexív alakzatok a narratív diskurzusban, in: *Narratívák 6.*, szerk.: Bene Adrián, Jablonczay Tímea, Kijárat Kiadó, 2007, 17

A mise en abyme az irodalom közegébe vont képzőművészeti alkotás, Medgyessy Ferenc 1913-ban készített kisbronz,¹⁷⁵ mely kétszer is transzformálódik a szövegben. Először kocsma padlóját súroló mellékszereplő – szoborleírásként is olvasható – lány személyében, másodszor e modelltől készült szoborban a transzformálódás folyamatát át- meg átfordítva, az eredeti megsokszorozásaként.

„Péter egy pillanatra megállott, valami különöset látott: egy tenyeres-talpas stájer lány, oly vastag tagokkal, mintha minden darabja gyomrral volna ellátva s külön hízna, a földön térdelt, és gözőlgő dézsából felmosta a konyha hátsó részét. Roppant mulatságos volt. Ahogy feléje nézett duzzadt, kedves arcával, tömzsi, pisze orrával, vihogó, de hangtalan szemeivel, egész csomó megilletődés volt benne: szemérmesen nevetett, hogy vasárnap kapják rajta idegenek, akik még meg is nézik érte, ebben a munkában, szemérmesen vihogott, hogy a szoknyája úgy fel volt tűzve az övébe, és elől még külön csomóba is volt kötve, hogy el ne lucskolja, azért is szemérmesen nevetett, mert egyáltalán ilyen helyzetben van egy lány, aki tart magára, s akinek valószínűleg van is fiúja, ki őt e világon mindennél többre becsüli, s nem utolsósorban azért szemérmes a nevetése, hogy ily páratlan kövér és vidám. Csupa szégyellnivaló. Péter nem bírt elválni a látványtól. Úgy maradt ott a szeme, mint valami különleges virágon, egy váratlan jelenségen, mely sosem ismétlődik, s amelyet remekül lehetne agyagban, igazán nem kőben s nem más anyagban, jó kövér, zsíros barna agyagban megmintázni. [...] Hirtelen a drótok elgömbültek a kezében, s már megvan a váz és nevet hozzá. Egyszerre elfelejtett mindent, egy kis játék, mondja, Ágnes örülni fog. És percek alatt begyúrja s felrakja a raxi kocsmá súroló lányának a vázát. Ahogy ott térdelt a földön, női Kalibán s vigyorgott, anti-Vénusz. Nem antik, anti... Iszonyúan mulatott rajta. S oly szorgalmasan dolgozott, hogy egykettőre készen volt a figurával. Falusi vászoninget adott a lányra, s annak a sima vágott ujjából úgy dagadt ki a két karja, mint a megkelt tészta. A combjai szétnyomták a pendelyt hátul, s az alsólábszárak kifolytak, mint a gömböcök.”¹⁷⁶

¹⁷⁵ *Súroló nő*, 1913. Medgyessy Ferenc kisbronz a századelő szobrászatának egyik fő műve. A kiállított huszonnégy grafika is bizonyíték arra, hogy szobrai jórészt nagy erejű rajzaiból keltek életre. „*Súroló asszony* szobrának első rajzát a kulcslyukon keresztül megfigyelt mozdulatról készítette.” Matyikó Sebestyén József: *Egész emberiséghez szólóan...* Medgyessy Ferenc kiállítása. Új ember, 2000. június 25. A szobor egyik példánya Móríz Zsigmond tulajdonában volt, ma is megtalálható az író örököseinél.

¹⁷⁶ *Míg új a szerelem*, 691.

Szövegkülső önreferencia

A térbeli metaforika – és a mögötte / előtte / körülte és általa létrejövő textuális mező – a regény központi jelenetét való formálódásáig egyre távolabb jelentésköröket von az értelmezésbe. A *Súroló asszony*ban ugyanis Katona József *Bánk bánjától*, a *Kamaszok* c. kisregényen keresztül vezetnek az előzetes minták a *Míg új a szerelemig*.

„egy tenyeres-talpas stájer lány, oly vastag tagokkal, *mintha minden darabja gyomorral volna ellátva* s külön hízna, a földön térdelt”¹⁷⁷

„zabálnak szüntelen, úgy, *mintha mindenik tagocska benne egy-egy gyomorral volna áldva*.”¹⁷⁸

„Most a súrolóasszony egész az ő ajtajába ért. Látszott, hogy nem vette észre, hogy ő idehaza van, feszülten dolgozott, s oly szorgalmasan, ahogy csak a súrolóasszony tud dolgozni. S ő nézte, önkéntelenül is nézte, hogy mozog. Egy különös állatnak látszott, ahogy térdelt a súrolókefén, hátsó fele kidagadt, szoknyája megfeszült, s micsoda hitvány, szennyes, ócska szoknya volt ez... / Nő; mondta magában; angyal, tündér, imádlak, Ez vagy. Ez a nő. Akit megteszünk ideálnak s elérhetetlen valami létezőnek...”¹⁷⁹

Evokáció, felidéző funkció alapuló hipertextualitás. Pygmalion

történet

A regényben a modell és annak művészi „leképezése” igen bonyolult viszonyrendszert mutat. E dolgozat keretében csak részben jelezhetem az összefüggések körét.

A Pygmalion-mítosz beszűrődésének vizsgálatához korábbi regények és magánéleti dokumentumok bevonása szükséges. Móricz Zsigmond Simonyi Mária szobrát valóban el szerette volna készíttetni, Csorba Gézárt kérte meg erre a feladatra. A színésznő szoborként való ábrázolásának lehetősége írásban is foglalkoztatta, szinte megismerkedésükkel egy időben írt naplóiban, kisprózai műveiben.

¹⁷⁷ *Míg új a szerelem*, 685.

¹⁷⁸ Katona József: *Bánk bán*, Akadémiai Kiadó, 1983, 227. Vö. „Nincsen az embernek két gyomra, hogy mindent bevegjen” *Egyszer jóllakni*. „Az uraknak (...) dupla hasa van...” *Ebéd*

¹⁷⁹ *Kisregények I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, 279. o.

„Mint egy bús, zuhogó eső, órákon át permetezett csodálatos, csodálatos testére panaszos életsírásom: és e szép forró szobor, a csókokba olvadt szép szobor vissza húnyott szemmel tűrte a zuhogó esőt, amely lecsorgott róla, s ő fényesebb lett általa, de maga meg nem olvadt...”¹⁸⁰

„Szobrot is vett neki” kérdi haraggal.

Nem, nem vettem soha.”¹⁸¹

„Lehunyta a szemét, s most teljeseb s tökéletesen márványszoborrá vált, ott a mező közepén, egy friss szénapetrencze mellett. A paraszt azonban nem vesztegetett több szót a dologra, fogta a királynét, s szép kedvesen letette a szénába.

S a királyné nem tudott védekezni, mert valóban kőszoborrá vált.”¹⁸²

„Nem: szobrot nem. Képet festhetek, úgy mind régen, szép, nyugalmas, színes tájképeket, vagy litográfiát, kavargó fantázia alakokkal, s őt megörökíthetem rajta milliószor; de szobrot? Modell után? soha... (...) nekem úgy sincs tehetségem a szobrászathoz, én egy kolorista vagyok: csak egyetlenegy szempontból sajnálom: az őseim folyton földdel bántak, földből éltek: itt lett volna az alkalom, hogy én is egy kicsit szagolhattam volna azt a drága jó otthoni agyagot...

Nem lehet: a feleségem, az édes kis babám még azt is mind kidobta a szemét... s azóta annyit festek, mint egy őrült...”¹⁸³

„Valahogy úgy érezte, hogy ez a nő nem az, akinek ő tíz éven keresztül nézte. Mintha megmerevedett volna egy gázállapotban levő létezés, mintha kikövült volna az izzó láva. Nagyon határozottnak, nagyon biztosnak, nagyon öntudatosnak találta ezt a nőt. Nem merte nézni eddig, de most egyszerűen rajta maradt a szeme, oly nyugalommal nézett rá, mint valami élő szoborra.”¹⁸⁴

A Medgyessy-szobor fikcionalitás és realitás játékát üző transzformációi is felvetik annak lehetőségét, hogy a műalkotások formavilága és létvilága Móricz számára nem egyszerűen „nem létező” világ volt, hanem „saját ontológiával felruházott világ”.¹⁸⁵ A szintek keveredése abban is megmutatkozik, hogy Városey Ágnes, már-már tökéletes „szobor” a regény legelején: „Felemelte a kezét, s rátette balról maga mellett az Ágnes mezítelen

¹⁸⁰ Naplók, 1924. febr. 11. Kiss Ferenc tulajdona

¹⁸¹ *Robinson levelei*, 1924. május 4. Kiss Ferenc tulajdona

¹⁸² A királyné, in: *Elbeszélések II.*, 763.

¹⁸³ *Az agyag* (1924), *Elbeszélések II.*, 791–792

¹⁸⁴ *Rokonok*, in: *Regények II.*, 779.

¹⁸⁵ „...a fikcióelmélet egyik produktuma, a benthamé, a fikciót nem nemlétezőnek, hanem saját ontológiával felruházott világnak tekinti.” Narratívák 6., 256.

kézfejére. Vaskos kis kezét otthagya, s gyúrni és gyömöszölni kezdte agyaghoz szokott ujjával a húst.”¹⁸⁶ Ám a regény végére már nem kínálja fel hősének a nőiség szoborszerű megformálását, Ágnes elveszíti azt. A kész szoborban több lesz az ételszerűség, mint a művéség, az eredeti modellben pedig több a művéség mint a természetesség.

Városv Ágnes mesterséges megalkotottságát a regény a közismert Pygmalion-történet parafrázisával igazolja : „Végén kisül, hogy az egész nő pótszer, gumiból van, s csak fel van fűjtatva, s ő a kispesti patikussegéd, aki nem kapta meg a szép fűszereslányt, nem adták hozzá, mert ő nem volt zsidó... erre megcsináltatta Párizsban fényképek alapján a lányt, gumiból s beleörült, úgy szerette, mert hiába gyakorolta a szerelmet, nem kapott visszhangot... S ő kap?...”

Az újabb metatextuális olvasat lehetősége a raxi cseléd lány leírásában található, a lány „szakállára” utaló anakronizmus támasztja alá: „Úgy maradt ott a szeme, mint valami különleges virágon, egy váratlan jelenségen, mely sosem ismétlődik, s amelyet remekül lehetne agyagban, igazán nem kőben s nem más anyagban, jó kövér, zsíros barna agyagban megmintázni. De alig volt ideje otthagyni a szemét s kikacagni magát, *mintha a szakállát felborzolná* [kiemelés tőlem] a fiatal tömb Hébe”.¹⁸⁷

Pygmalion vágyakozása az élettelen követ mozgásba hozza, a regényben a mozgásban lévő tovább mozdítása jelentkezik még nagyobb, ám groteszk csodaként. A történet az eredeti mítosz ellenében halad, megismétlése lehetetlenségére is rámutatva.

E regénytől függetlenül, életrajzi vonatkozásban Móricz Lili Simonyi Máriával kapcsolatban említi a Pygmalion-párhuzamot: „...Mária a szenvedély. Mária nehezen ment bele ebbe a játékba, de végül elfogadta, viszonzta. Teljes szívvel és testtel – élte. Itt kezdődhetett a bomlás. A szobor életre kelt s ezért Pygmalion lassan elfordult az ő szépen megtervezett Galatheájától.”¹⁸⁸

¹⁸⁶ *Még új a szerelem*, 685.

¹⁸⁷ Móricz Simonyi Máriának írt 1924. febr. 4.-i levele: „Ha az nem volna: azt hiszi, megörültem volna egy nőért, bármilyen szép is, aki nem tud hazudni és pletykázni. Akkor egy sörkocsmi Hébét kellene keresni.”; „Vannak esetek, hogy bölcs és nagyműveltségű férfiak teljesen tudatlan, műveletlen és egészen ismeretlen sarki nőkhez mennek, s ott valósággal gyónnak. (...) Ez volt Lacinak, szegénynek, ez a falusi Hébe.” (Forró mezők)

¹⁸⁸ Móricz Lili: *Kedves Mária!*, Magvető, 1973, 244. és Szilágyi Zsófia Litkei Erzsébettel kapcsolatban idézi Móricz Zsigmondot: „Pygmalion-eset. A káromkodó szabadszájú kislány, aki magától csinálja meg saját neveltetését.” Móricz Virág, *Tíz év I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 626.

Az implicit olvasó

A regénybe belépő másodlagos elbeszélésben az implicit szerző és implicit olvasó közötti kommunikáció formálódik.¹⁸⁹ Ez a viszony kapcsolódási pontokat nyújt megszólított olvasónak az értelmezéshez, ami a szöveg szintjén úgy válik érzékelhetővé, hogy a szerző képzelt párbeszéd keretében meg is jeleníti alakját.

„S mikor este társaságba megyek, a háziasszony mint nem kártyás, ragyogó arccal csap rám, hogy: »Á, á, engem nem fog megkapni, hogy aztán legyen mit *kiírnia* a regényében...« s hamiskásan megfenyeget...”¹⁹⁰ Az implicit olvasó kifejezi ellenállást, hogy a fikció keretébe vonódjon.

„ha vele a villanyosmegállónál találkozom, bizalmasan hunyorít a szemembe, ügyvédi aktatáskával a hóna alatt, és felnevet: „Épp most foglalkoztam veled” – s huncutul kacsint, hogy: mi ketten értjük egymást, ravasz dolgokról van szó; h... „Mégiscsak jó nektek, íróknak...” s nem magyarázza meg, mért is van nekünk olyan jó dolgunk, de alighanem arra gondol, hogy ő is szeretne megkönnyebbülni, csak lehetne, s illenék, hogy a felesége...”¹⁹¹ A fiktiiv olvasó mint a következő regény potenciális szereplője formálódik meg.

Mintha a valóságos olvasók kritikai észrevételei a regény haladásával párhuzamosan belefoglaltak volna a szövegbe: „Szóval reggeltől estig, amint emberek közé kerülök, sok jele van, hogy aki elolvasta a reggeli folytatást, azt hiszi, jelen volt a tegnapi reggeli veszekedésünknel, szóval, hogy a legszorosabb magánéletembe sikerült bepillantania. Vagyis, ezt a regényt egyszerűen életrajznak, az alakokat élő embereknek tekintik: „»mit szól az a szerencsétlen asszony?« - kérdi barátnőm gyilkos részvétellel, a regénybeli eseményeket megtörtént dolgok kipletykálásának tekintve.”

A barátnő, Magoss Olga, akinek 1938. januári levele igen elmarasztaló, súlyos etikai kérdéseket érintő kritikát tartalmaz: „Jó könyv Zsiga, mondhatnám, nagyon jó, csak nem szép. Itt persze mindjárt vitába bocsátkozhatnánk, hogy mi az a szép. Magának minden szép, ami igaz, valóság. (...) Szerintem nem szép a Maga regénye Zsiga, mert bántó, hogy ország-világ előtt elmondja két jelenleg élő, szemünk előtt mozgó ember legbensőbb szerelmi életét. Ez profán dolog lenne még akkor is, ha nem fűzné hozzá azokat a kiábrándító jelenségeket, Így piacra vinni az ember testi és lelki szerelmi megnyilvánulásait, ez ízléstelen. Ezekben a

¹⁸⁹ (Orosz 38)

¹⁹⁰ Az író modelljei számos esetben az általuk közölt információk természete miatt felismerhetőek voltak, így lehetetlen helyzetbe kerültek saját közösségükben. A hétköznapi életadaleklok is a művekbe kerültek, a feleségek bánatára. A napló is említi mint munkamódszert: „Tegnap, mikor följegyeztem két adalékot abból, amit elbeszéltek, mind a kettő, ha megírom, ugyanezt a cél szolgálják: nem szabad ilyet tenni, mert vigyázz: megírlak.” Napló, 1937. november. 4. (PIM Kézirattára M. 100/3958.)

¹⁹¹ *Még új a szerelem*, 620. o.

dolgokban még az állatvilágban is tapasztal az ember bizonyos szemérmet. Azután a gavalléria teljes hiányára vall az a felfogás, hogy mikor egy nő leszerepelt az ember életében, akkor nem tartozunk neki semmi diszkrécióval. Akárhogy kiábrándult Maga Városy Ágnesből, mégsem szabadna elfelejtkezni arról, hogy egyszer Magát a szerelmi gyönyörűség kiteljesülésében felemelte (még ha tisztán erotika által is, de hiszen főképpen ezt is várta tőle), az élet korlátjai felé, annak az embernek, akivel az ember együtt szárnyalt, tartozik azzal, hogy ne szolgáltatssa ki mindenki kritikájának. (...) Maga egy oly naivnak képzei az olvasóközönséget, hogy azért, mert Maga más néven szerepelteti az ország harmadik legnagyobb színésznőjét, és mert a saját kezébe az író toll helyett a vésőt vette, hát már senki nem jön arra, kit írt meg. Egy kis közbeszúrt részben gyengéden védekezik is ez ellen a lehetőség ellen, de azon csak mosolyogni lehet, mert az egész könyvben legkisebb törekvés nem látszik erre. Vagy azt gondolta, hogy mert bizonyos szempontból a legteljesebb elismeréssel viseltetik a nő képességei előtt, hogy egy elsőrangú kokottnak rajzolja, hogy azért kárpótolva van azért a rengeteg sértő leleplezéséért, amiket a könyv többi lapján részben az erkölcsi, szellemi és testi kvalitásai ellen elkövet. Hiszen magát hitelrontásért is beperelhették.¹⁹²

Az implicit olvasók szerepe a beékelt gondolatmenetekbe nem relevánsak a Péter-Ágnes szerelem további eseményei szempontjából, mégis az elbeszélés értelmezését, és ezen keresztül az értelmezés esélyeit igyekeznek megalapozni a közös műhelymunkának teremtvé fórumot:

„Nekem most sok vendégem van, az olvasók, akik szinte részt vesznek a műhelymunkámban, míg napról napra folytatásokban megíródik ez a regény a Pesti Naplóban, ahol nyolcvan évvel ezelőtt Kemény Zsigmond és Jókai írták a regényt. Csak annyit akarok mondani, hogy egy regényemnél sem jelentkezett ily közvetlenül az olvasó mint személyes ismerős és személytelen munkatárs, sőt mint vállalkozó üzletfél.”

Az olvasó bekapcsolása az alkotásba egyrészt az olvasó vezetését és okítását célozza, pszichológiai tanácsoktól a regénypoétikai magyarázatokig. Az implicit szerző megállapítja, hogy „az olvasáshoz ugyanaz a készség, képzettség, fantázia, műveltség és irány kell, mint az íráshoz”.¹⁹³ Valójában két horizont olvad össze fejtegetéseiben, egy közös folyamatban: az alkotás és a befogadás. Sokféle megfogalmazásban ismétlődik az írás és olvasás műveleteinek azonosítása Móricz Zsigmond szövegeiben:

¹⁹² Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése, 390.

¹⁹³ *Míg új a szerelem*, 619.

„...aki könyvet olvas, azért olvas, mert ő maga is író”.¹⁹⁴

„Minden lélek-munka, ha egy izzási fokon jön létre, egy értékű. (...) Az abszolút regényben az élet minden alakja és jelensége benne van: a próféta, a reformátor, a vértanú, a tömeg: a regényíró fölöttük van s ugyanúgy éli ki őket, mint általa minden olvasó.”¹⁹⁵

„homályban maradt költői lelkek [...] az olvasók”, „Én mikor írok: én vagyok az írás első olvasója.”¹⁹⁶

Ez a „tükrös” kapcsolat vajon a szöveg egészével milyen kapcsolatba kerül? Eisemann György a szereplők mint olvasók viszonylatát vizsgálta MórícZ Zsigmond regényeiben, s megállapította, hogy a „szereplő-funkció az értelmezések olyan, feltehetően aktuális távlatára nyithat, melyben az epikus narratíva bizonyos olvasás-aktusok elbeszélésével, tehát egy befogadásmód színre vitelével látszik szerveződni. Vagyis az alkotás más alkotások elsajátításának eseményére hivatkozik, s ezzel nem csak más művek poétikájára utalva artikulálja a sajátját, de egyúttal receptivitását is modellálhatja vagy e modellt kritikának szolgáltathatja ki. Ez a jelenség egyrészt a MórícZ-szövegek meglehetősen elhanyagolt oldalára, a szövegek között mozgó karakterére vethet eddigieknél nagyobb fényt, másrészt vizsgálata az írás és az olvasás elemi viszonyrendjén belül szólhat hozzá az intertextualitás poétikájához. Tudvalevő, az intertextualitás elmélete az írást mint alkotást eleve más szövegek újraolvasásának tekinti, egy betelt szövegüniverzum részleges újrakondicionálásának. Amennyiben tehát a szövegköziség jelenlétét sajátlag az olvasás inszenzált aktaiban követjük nyomon, akkor a befogadást aktivizáló poétikai ajánlatokról az írás és az olvasás elemi relációját is érintő megállapításokat tehetünk.”¹⁹⁷

A szereplő mint olvasó

Hegymászó metafora, kicsinyítő tükör és szövegkülső önreferenciái

Eisemann György *A fáklya* című regény főhősét mint „az írás médiuma befogadját” értelmezi: „sorsa a szövegei befogadásmódját tükröző sors, azzal persze nem áll egyedül a

¹⁹⁴ *Még új a szerelem*, 618. Vö. „Ebben a viszonyban létrejöhet valamiféle elnyomás vagy kooptáció, »magához emelés« is. [...] mindig zajlik egy »másik« történet is: az olvasó és a szerző közötti kapcsolat alakulásának története. Ezt a történetet kétségkívül átéljük, de olvassuk-e? A szöveg olyan rejtett, és nem profi olvasó által legtöbbször nem is érzékelt...” Kálmán C. György: *Szimbolizáció és irodalomtudomány*; In: „Jelbeszéd az életünk”. *A szimbolizáció története és kutatásának módszere*, Osiris-Száadvég, 1995. 133. o.

¹⁹⁵ 1919. július 3. csütörtök In: MórícZ Zsigmond naplójegyzetei 1919. Szerk., sajtó alá rendezte Cséve Anna.

¹⁹⁶ *Babits Mihállyal a Garda-tón*; In: *Tanulmányok I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 971. o.

¹⁹⁷ Eisemann György: A szereplő mint olvasó MórícZ Zsigmond regényeiben In: Az újraolvasott MórícZ, 60.

világirodalomban, de hogy mindez az írás és az olvasás műveleteinek ilyen nyomatékos és következetes felhasználásával történik...”¹⁹⁸

A *Míg új a szerelem* cselekménye is színre viszi az olvasói és tágabb értelemben befogadói aspektusokat, a kommentárok által javasolt megoldásokra támaszkodva. A befogadói élmény az implicit szerző megfogalmazásában a hegymászás élményéhez hasonlítható: „[az olvasók] esetleg egy szó hatása alatt fenyőerdők illatát érzik, hegyi úton mennek, és megnyílik előttük a túlsó oldal tájképe.”¹⁹⁹

A semmeringi hegycsúcson tett kirándulás megjeleníti, kibontja az esztétikai értelemben vett *receptív* mozzanatra kifutó hegy-metáforát. Az író és olvasó ugyanazt a csúcst másszák meg, vagyis Dús Péternek és Városey Ágnesnek is azonos olvasói szinteken kellene áthaladnia „a hegy” aljáról nekiindulva a felemelkedés érzésének stációin keresztül a magaslatélményig eljutva.

E kirándulás során a természetet Ágnes közvetítésében, Ágnes figuráján keresztül látjuk. Ágnes ágat szakít a hegyi ösvény melletti bokorról, nem érzékeli a tájat, hanem rongálja azt. Színpadterre tervezett gesztusai korlátok, a nagy betűs Természeti háttér fals hangokként hallatja szavait.

„Mikor a Rax kötélpályán úsztak felfelé, szédület és boldogság vett erőt rajtuk. Most az égbe szállok, mondta magában. [...] Mikor a váltás jött, ahol a tartóoszlopokon némi zökkenéssel váltott át a villa, mindenki felrezzent, és sokan felsikoltottak. Ágnes nem, ő sem. Ők ketten hősök és üdvözültek. [...]

– Zerge, zerge – kiáltott fel valaki, s egy magyar fiú boldogan utána: – Zerge erter Herr...”²⁰⁰

A zerge a legnagyobb nyugalommal éppen a pálya alatt csipegette a fűvet:
– Az angolok Kunszentmiklóson gólyát akartak látni, ezért építettek nekik egy kis csárdát, s annak a tetejében, a fészekhez, odakötöttek egy igazi gólyát. S milyen remekül viselte magát, egyáltalán mintha nem is lett volna fogságban, hanem maga kedvére tollászzkodott a fészek szélén. Vajon ez nem idegenforgalmi zerge?... – S a magyar diák harsányan kiáltott le a zergének: Zerge erter Herr...[...]

Mikor felértek s a könnyű kedves lejtőn a csúcst felé sétáltak kilátást nézni, Péter ahelyett, hogy hallgatott volna, folyton beszélt, pedig nem is arra volt

¹⁹⁸ Uo., 65.

¹⁹⁹ *Míg új a szerelem*, 619. o.

²⁰⁰ „Zer Geerter Herr”, Igen tisztelt Uram.

kíváncsi, hogy, amit kimond, hanem arra szánta el magát, amit a természet üzen...[...]

Óriási perspektívák. Hegyek libegnek, mint a szélben kiterített mosás. Le kellene ülni, leheverni a szürös száraz fűben s percekig, órákig, végtelen hosszú időig nézni, csak nézni a kilátást... De nem lehet, mert mindenki megy, mintha valami cél üzné őket... [...]

...magyarázhatatlan örömrész van az ember szívében: Miért? Az ember csakugyan, a szó földi értelmében a magasba vágyik?

Hóbuckák itt-ott, mint a tavaszi olvadáskor a kukoricató pici halmán egy kis otmaradt hó, ahogy eljegesedik az északi oldalon. S minden üres. Kié ez a roppant terület, hogy egyetlen marhát sem legeltetnek a turistákon kívül?

S Ágnes milyen kitarító. Mint egy zerge – zerge erter Herr –, itt csak kacagni szabad, itt az Isten szeme előtt vagyunk... [...]

A csúcson Ágnes megáll, távoldad, előttünk, ruganyos nimfa a meglepetéstől kitarja két karját az ég felé s felsikolt:

– Jaj, de szép!

Mindenki nevet. A boldogságtól nevetnek valamennyien. A művésznő mindenki helyett ujjongott fel, s férfiak, nők, vele boldogok, általa és neki. [...] aztán magára hagyja a tájat, felőle immár tovább élhet újabb évekredekig, ő fölemelte, megszentelte és átadta élvezésre a drága publikumnak, mely ahogy az ő magasságában elérte a kilátást, szintén zsibongva és polgári örömmel méricskéli s dicséri azt.”²⁰¹

A felemelkedés során bekövetkező üdvözítő átváltozást mint celebrált liturgikus élményt áthatja az ironia. A regényben belső intertextusként másutt is fellelhető Ágnes szépségének és a szobrászra gyakorolt inspiratív hatásának „csúcselménye” és „haladásélménye”.

„...mintha eddig gyalog kellett volna felkapaszkodni a csúcsokra [...] Ágnes még ezt is legyőzte, s megszüntette: ő a telefon és a rádió gyorsaságával tudta megjáratni vele a legmerészebb utakat: a fény háromezer kilométeres gyorsaságával, tehát a rezzenés ütemével.”²⁰²

²⁰¹ *Míg új a szerelem*, 679–681.

²⁰² *Míg új a szerelem*, 527. o.

A *Jószerecsét* című regény magaslatélményének gondolati „panorámája” a *Míg új a szerelem* olvasatát ismétli. Ez a tény rámutat arra a lehetőségre, hogy a hegymászó metafora több regényben is fellelhető, mint az önreflexív értelemadás újraaktiválása:

„S ebben a pillanatban olyan nagyok, olyan hatalmasnak érzi magát, olyan Valakinek, hogy szinte szédül a magasságban, ahol hirtelen felnyílt szemeivel ott találta magát. Mint a hegymászó, aki a szép kilátás nagyszerű várásában nehéz és hosszú munkával küzdi fel magát a csúcsig, s mikor megnyílik a beláthatatlan mélységű hegyszeredek, kétségbeesve kapaszkodik ingó kövekbe, éles szirtekbe, egy újabb önbizalomért.”²⁰³

Az első csúcsra érkező Vározy Ágnes. A színésznő gesztusait jelölő „általa” és „neki” névmások és a „fölemelte, megszentelte és átadta” igék celebrális, miseszöveget idéző hatása Móricznak egy 1925-ben megfogalmazott, az alkotó-befogadó viszonyt érintő önvallomására utal: „...másé az élet, másé a bőség, másé a csók: mienk a lúdtoll s egy percnyi töménymámor, amit mi magunk töltünk magunknak s felmutatván a Nézők szeme előtt, kiisszuk...”²⁰⁴ „egyszer önmagát állítani középre [kiemelés tőlem], mint úrasztali serleget: de ebbe mit tölt? Az egész természetet, amely egy életen át reá zuhogott...”²⁰⁵ Móricz ebben a felmutató gesztusban az irodalmiság *performatív aktusát* összegzi, melyből e regényben – írói szimbolikáját a színésznőnek kölcsönözve – ironikus performance-ot teremt.

A magaslat megközelítése köztudomásúlag a gondolkodás metaforájaként is olvasható, például a *Rab oroszlán* című regényben:

„Elindult a tarka-cifra, tágas lépcsőn fel. Fel a harmadik emeletre. Nem ment a liftre. Sportolni akart, turistáskodni. Néha megtette, hogy gyalog ment fel, hogy érezze, hogy az izmai hogy bírják. Egész jól megy. Az első emeleten azt fújta ki magából:

Juluka is falusi kislány.

Nem való egy vidéki lánynak ez a Pest. Ha valahol otthon élnének, s volna egy kis gazdaság körülöttük, egészen másképp virágzott volna a felesége is: termett volna is. Egy-két egészséges gyerek: az ő egészsége is más lenne. Főleg az idegállapota. Milyen jól élnek a kisvárosi kollégák. Nemrégén kiszálláson volt, csak itt Kőbányán, s egy kollégája meghívta ebédre... Szép kis kert... önállóan

²⁰³ *Jószerecsét*, 775.

²⁰⁴ *A magyar szépliteratúra virágoskertje*, in: *Tanulmányok I.*, 501. o.

²⁰⁵ *Vallomás és könny az élet csúcsán*; in: *Tanulmányok I.*, 493. o.

lagnak egy kis úri házban... éppen úgy, mintha Szerencsen lagnának... Négy
kövér gyerek... négy... szinte sok...

A második emeleten megállott, kifújta magát.

Csak egy lenne legalább...

De hogy? hol?... A kétszobás lakásban? a negyedik emeleten?"

A felemelkedés képzetét, a reflexivitás „ormokra” tekintő állapotát, mint az alkotással kapcsolatos élményt az irodalomban a „*hegymászó*” *metafora* ²⁰⁶ képében többen, többször megfogalmazták, Móricz is 1929-es naplójában:

„Most csak azért írok, hogy később fogjak a munkához. Mihez hasonlítsam?

Olyan gyötrelmeket érzek minden munka befejezése táján, mint a tátrai turista, aki letér az útról, s ötszáz méteres szakadék fölött a halál lehetőségét érzi meg. Már minden ereje elfogyott, s föl kell mászni. Lefekszik a kőre, a nap égeti, forrás után mászik, s felüdíti magát, míg a fölfelé kapaszkodáshoz fog. Öt óráig kúszik azon az úton, ahol negyedóra alatt lejött ...”²⁰⁷

A semmeringi kirándulás cselekménye ürügyén a „hegymászó”-metafora lebontása megy végbe előttünk, hogy átadja a helyet a regényben szövődő eleven metaforikusságnak. Ez a természet-kép eltér az ismert Móricz értelmezésektől. Ebben nincs meg az a meghatározott és eltervezett mozzanat, melyet a klasszikus episztémé vall magáénak, s melyet Móricz más írásaiban hangoztat: „...a természetben mindennek rendeltetése van, és pedig sokkal szélesebb, mint amit a véges emberi elme előre csak el is tudna gondolni”;²⁰⁸ „Ennél nagyobb érzést a természet nem adhat. Kozmikus egybeolvadás a léttel.”²⁰⁹

Ez a látvány ironikus, kissé nevetséges és üres: „kié ez a roppant terület, hogy egyetlen marhát sem legeltetnek a turistákon kívül?”. Ebbe a természeti tájba beletartozik az ember és az embernek a műve, még a zerge is „zerge erter herr”, a nyelvi humor nem hagy kétséget az ábrázolás módja felől.

²⁰⁶ „Ki ne kedvelné a kiterjedt látképeket, a keresztmetszeteket és panorámákat, velük együtt pedig az összefüggések mámorát, a csúcshélményt, mely a kort gondolatokba foglalja? Ám ahol ma a gondolkodás dolgát teszi, ott nem érzik a magaslat élménye; egészen gondolat- és kulmináció utáni marad, elhárítja magától a felemelkedésről szóló képzelgéseket, melyek szerint a társadalmi és logikai valóság progresszív-hegymászó metaforákkal jellemezhető lenne.” Peter Sloterdijk: *A történelem után*.

²⁰⁷ Naplók, 1929. aug. 5.

²⁰⁸ *Damaszkuszi élmény*, 138. o.

²⁰⁹ *A pusztá és a könyv*, 163. o.

A természeti idill lényegi eleme az irrealitás, melyben a természet nem „nyersanyagszerűen” ábrázolt.²¹⁰ Ahogy a zerge a lehetőségek szintjén nem igazi, úgy Ágnes sem, pedig ő fogja rutinosan, kitárt karjai gesztusával átnyújtani a „tájat” az élvezőknek.

Ágnes nem megélője az élménynek, hanem mímelője, a tájból is imitáció lesz, a természet hiányzik belőle. Ami jelen van, az is „polgári örömmel méricskél”, nem egész, hanem strukturált, szétboncolt. A távlatokat nyitó perspektíva a jelenet végére visszaszűkül: „mint a gyermekszobában összedobált játékok” halmaza tűnik fel, amelyben „szakszerűen élvező, kipirult férfiak és nők [...] vásárolnak...”

Ebből a természetjárásból hiányzik a szemlélődés, az elgondolkodás, az önmagunkban való elmélyedés élménye: „Szélesen elszórva ment a kirándulók tömege. Kopár volt, vékony szálú füvel alig volt fedve a hegyoldal. Óriási perspektívák. Hegyek libegnek, mint a szélben a kiterített mosás. Le kellene ülni, leheveredni a szürös száraz fűben s percekig, órákig, végtelen hosszú időig nézni s csak nézni a kilátást... De nem lehet...”

Péter a csoporttal együtt haladva elszalasztja a természeti metafora által az alkotáshoz felajánlott lehetőséget. A hegycsúcsra érve „igazán semmi *munkavágy* nem támad, itt a szelíd halál boldogsága lengedez.” A táj ábrázolt alakzatának üzletiensége, az, hogy adható-vehetővé vált, az alkotó-műalkotás viszonyáról a befogadó-műalkotás kapcsolatára helyezi a hangsúlyt, mint az elkészült *Súroló lány* estében, amit szintén „el lehet adni”.

A hegycsúcsra való emelkedés nem csak az alkotóé, hanem a nézőé, az olvasóé, a befogadóé. Móríc olvasói pozíciója mutatkozik meg abban, hogy a tájat „a nő”-vel, a nőt „a tájjal” betűzi. E regényrészlet az egész műnek is tükröt vetít.

Intratextualitás, mint az értelem újraaktiválása, saját regények olvasása a Míg új a szerelemben

Sárarany

„Alaposan meg kell vizsgálni ezt a dolgot. [...] Most hogy a háború csakugyan kitört vagy kitörőben van, úgy hat rá, mint valami isteni színjáték: olyan energiák hatnak, mint a vegyészetben. A nagy olvasztótégely tárva van: a sír. A Halál, a laboratórium mestere. Élet igazgató úr utasítása végrehajtja azt, ami fizikailag kikerülhetetlen. Itt van az ideje, hogy a

²¹⁰ Hans Blumenberg : „*A természet utánzása*” *A teremő ember eszméjének előtörténetéhez...*; In: *Kép, fenomen, valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat Kiadó, 1997. 200. o.

sárga faj átessen a tisztító olvasztáson, hogy a tiszta arany, sárarany – ”²¹¹ A szöveg mintha magától generálná tovább, ahogy a sárga az aranyra asszociál. Az író, mint egy automatikus írásban, a kínai nép és a háború megkezdett témájába belefelejtkezve első sikerregényéhez érkezik. A szöveg gondolatjel után így folytatódik: „– milyen szép szó ez, *s jelentése marad* [kiemelés tőlem]: mi az ember, sár? S ki az oka? Az Isten, aki nem csinált belőle aranyat...” Ez a szabadon, megváltoztatott interpunkcióban citált önidézet máshol ilyen teljességben talán nem is tér vissza a Móricz-szépprózában, bár a sár-képzet számtalanszor ismétlődik az életműben.

A szöveg beszélőjének bizalma van a *fikció* hasznában, mivel a *Sárarany* megidézése a mondanivaló kibontását illetően lényegi összetevő. Az önidézetek talán nem jelentenek mást, mint *fikcióval jelen lenni saját művei összesében, fikcióinak újraolvasásában*. A szövegrészlet, mint köztes termék illeszkedik be a nagy egészbe, mintha egy tágabb megértési folyamat lezáratlan értelmű szakasza volna.

A szerző, bár leírja a sárarany szót, mégis úgy tűnik, mintha olvasná a szöveget, először gyönyörködik benne, majd elgondolkodik róla: „milyen szép szó ez, *s jelentése marad*”. Megjegyzését úgy is érthetjük: úgy *olvasom / írom* ma is, mint akkor, vagyis mint 1909-ben. Ez azonban aligha lehetséges, mert „az idézett szövegnek bizonyos értelemben le kell mondania a tranzitivitásról: többé már nem beszél, hanem beszélik”,²¹² újabb jelentőfolyamatba került. Az auctor *ön maga olvasójaként* állítja meg a történetet. Beidézi műveit, melyeknek jelentésére rákérdez. Az intertextuális nézőpont kritikai nézőpont is lehet.

Móricz a nászutasok történetébe kétszer is applikálja a „sár”-szimbolika témáját. Nemcsak a szobrász, hanem a színésznő előadásában is megtaláljuk: „– A legnagyobb dolog az én szememben a szobrász – szólalt meg Ágnes. – Remek. Hogy valaki csak egy darab sárt vesz a kezébe, és életet tud bele adni. Remek. Egész érthetetlen, hogy ez a képessége legyen valakinek: csak az Isten teremthet sárból, és életet lehelt belé. [...] Ábris ránézett Ágnesre, s azt kereste, kitől hallotta ezt a frázist: – S pláne az Isten külön gyártotta az embert és külön lehelte belé az életet; – mondta – [...] Az, amit maga mond, drága anyó, valljuk meg, nagyon hasonlít egy szépen támadt képgondolathoz – nem akarta a frázis szóval megsérteni...”²¹³

A szerző Ágnest saját szövege újraolvasására használja, kényszeresen keresve a lehetőséget a *helyesnek vélt értelmezésre*: „Vajon megérti ezt valaki... már, hogy meg lehet

²¹¹ *Míg új a szerelem*, 641–643. o.

²¹² Laurent Jenny, 34.

²¹³ *Míg új a szerelem*, 498. o.

ezt valaha is Ágnessel értetni?”²¹⁴ A férfi-nő közötti kommunikáció azonban gátolt, nem „valódi”, címzettje is inkább az említett „valaki”: az olvasó – vagy az író recepciója.

A szövegbelső idézetek visszatérései az életműben egy köteg „kombinatorikus virtualitást” kínálnak fel, azok „stilisztikai, ellenőrizhetetlen és inadekvát elmozdulásaival együtt, amely vele járnak”.²¹⁵ A közös kapcsolati háló e keretek között nem térképezhető fel.

Jószerecsét

A fenti szövegrészletben nemcsak a Sárarany szövege idéződik fel, hanem a „vegyszeri energiák” és az „isteni színjáték” képei is. Környezetük intertextuális eredete – Dante Isteni színjátékának hivatkozása is – a *Jószerecsét* című regényt tematizálják, mely az I. világháború kitörése miatt töredékben maradt.

„Mint a kihűlt vasmagot, a harminc mázsás vastuskókat, ha leeresztik a mély kemencékbe, az ezerhatszáz fokos hőségben előbb csak a burka, a felszínén levő vassalak gyúl ki és ropog, szikrázik, reszket, csak lassan, hosszú órák tűzében izzik át lassan befelé, hogy elérje egész tömegében azt a magas hőfokot, mikor az olvadás határán teljesen nyújthatóvá válik, egy ilyen tűznek közepében érezte most magát. (...) Fejjel bukni előre; itt szörnyet halni a *Dante poklának* [kímélés tölem] legégőbb körében, s nemegyszer lobbant rá, hogy karral átöleli a szeme előtt elsuhanó tűzbálványt (...) Két kézzel kapaszkodott meg a vashidacska vékony korlátjába, s szédülésében forogni kezdett vele a gyár csodálatos erdeje”²¹⁶

A szövegközi dialógus tovább léptet a naplók szövegére, melyben a Jószerecsét regényrészlet szövegemlékének életrajzi oldalára derül fény. „Egyszer egy vasgyárban egy üst izzó vas felett állottam, akkor gondoltam rá, be kellene ugrani. Ötödik emeletről leugrani, ez is biztos út, de ez is fizikai dolog, s az ember nem nyitja ki az ablakot.”²¹⁷

Öntükröző regény

Móricz az alakokon/történeteken keresztül reflektálja saját írói múltját, ebben az értelemben a mű az íráselményekre való emlékezés regénye is. A szerelmi történet keretében

²¹⁴ *Még új a szerelem*, 603. o.

²¹⁵ Laurent Jenny, 41,

²¹⁶ *Jószerecsét*, 754.

²¹⁷ Naplók, 1935. december 24., *Tíz év I.*,

a női természettel való szembenézés is megtörténik, s ezzel párhuzamosan az írás természetével való számvetés is. A szerelmi történet az írás-történet és alkotói problematika metaforikus megjelenítője. Ágnes „ugyanott található”, ahol az írások referenciája is: a valóság helyére állított képben, ezért illusztrálja képzőművészeti alkotással írói meggyőződéseit: a nő, a természet, a festmény, a szobor képét a maga szövegszerűségében, csupa receptív aktusban, intertextuális minták alapján megformálva.

Móricz Zsigmond regénye a szerelmi történettel (együtt) implicit poétikát (is) közvetít. Ebben a különös színreviteli folyamatban egybeolvad a megnyilatkozás az alkotásról mint dologról és mint aktusról, vagyis az elbeszélés folyamatáról.

A regény tükröt tart önmagának, az író megalkotja a művet, mely az alkotásról szól. A szöveg saját értelmezését végző implicit szerző határhelyzetben áll, egyszerre része a kompozíciónak, egyszerre kívül áll rajta és látja azt. Ez a határ ide is, oda is tartozik, nevezhetjük „keretnek” is, mely minduntalan belelóg a „képbe”. Ez a két interpretáló hang – bár időben egymás utáni – nem feladatmegosztás szerint végzi dolgát, hanem szimultán metanarratív szinten. Mellettük a regény főhőse is művészetelméleti gondolatok közlője. Az *írói ars poeticák, több ízben megfogalmazott elvi állásfoglalások és kérdések* tehát eluralkodnak, „*élősködnék*” a történeten, utóbbi már csak ürügy.

A *Míg új a szerelem* nemcsak a mű belső világát, hanem az azon kívül eső publikált és nem publikált móríci szöveget is „olvassa”, ezért kapcsolódási pontokat nyújt az életmű egészéhez.

A narráció individuális önkénye az életmű opusait nemcsak reflektálja, de magába is fogadja. A regény kifelé is tükröző formája bekapcsolja az értelmezésbe a retrospektív elbeszélői szempontot, ennek következtében szaporodnak fel műben az önidézetek, átírások,²¹⁸ melyek a szövegbe ékelődve „*a saját opus belső jóratainak közlekednek.*”²¹⁹

Móricz a szerelmi történetben *rekontextualizálja* a korai Móricz szövegeket, illetve más szövegelményekre hivatkozik. A kéziratokból (naplókából és más levélmásolatokból) szintén idéz a regényben.

A *Míg új a szerelem* retorikája a napló írásgyakorlatára támaszkodik, melyben az önfeltáró hang az évek során formára és stílusra talált. A *Míg új a szerelem* végleg elszakad a mimézis eszméjétől, amennyiben saját fiktív voltáról, önmagáról nyújt információkat, mint a regény regénye.

²¹⁸ Vö. Bodnár György, 225.

²¹⁹ Thomka Beáta, 40.

Önéletrajzi dokumentumok beékelődése

Napló és regény

A *Míg új a szerelem*ben Dus Péter belső monológjából és barátjának elmondott hosszú és összefüggő vallomásából tárul fel, a szobrász első házasságának és Városv Ágnes iránt érzett végzetes szerelmének a regény kezdetét megelőző története. A vallomás, mint a regény önálló, összefüggő részlete a naplókkal mutat összefüggést, ennek a történetnek az életrajzi, naplószerű megfogalmazása ebben a szövegkorpuszban mutatkozik meg a maga közelségében. Az 1924–1925-ben írt napló és vegyes feljegyzések²²⁰ genetikus értelemben a *Míg új a szerelem* előszövegeinek tekinthetők. Olyan nagy mennyiségű szövegegyezés található Dús Péter élettörténete és Móricz Zsigmond Holics Jankára, Simonyi Máriára vonatkozó elemző észrevételei között, hogy az ebben az időszakban keletkezett napló jellegű írások, magánéleti levelezés és a regény egymás lábjegyzeteibe kerülhetnek.²²¹

A rokon elbeszéli módzatok – mint Thoma Beáta írja – „a naplójegyzet, parabola/kommentár, mese, narráció, leírás, retorizált dikció, levél, konfesszió, vers, emlékezés, történeti és életrajzi dokumentum különös többszólamúságot eredményez. A saját opus mint kontextus, az önidézet, az életmű mint regényformáló textuális együttes, az életmű mint szöveg kérdése a szövegköziség jelenségekörébe tartozik.”²²²

Rövid kitérőként rá kell mutatnom, hogy a rokon elbeszélői módzatok ezekben az években markánsan a naplójegyzetek írásával párhuzamosan megjelennek. Ez az írásmód a napló szerkesztésekor, a terjedelmi határok kijelölésekor komoly filológiai kihívást jelent. A Simonyi Máriának szóló levelek naplószerűen íródnak, négy nap alatt kilenc, egyik-másik egy szindarabtöredéknek adja át a végzót, majd a töredék után újabb levélfogalmazvány következik, mely befejezetlen. A *Robinson levelei* című verses naplóval egy időben készül az *Odysszeusz bolyongásai*, mind Móricz és Simonyi Mária leveleinek, valamint az író krízisnaplójának folytatásai és egyben variánsai. Az önreflexív szintek váltogatása, a megszólalás autentikus műfaji formájának keresése már ekkor megsokszorozza azt a motivikus és emblematikus „háttéranyagot”, mely a *Míg új a szerelem*ben megiródik.

²²⁰ A naplók első kötetét érintő írások műfaji sokfélesége, töredékessége és a levélmásolatok nagy száma problematikussá teszi annak szerkesztését. A filológiai problémákat a Textológiai Munkabizottság 2008. november 17-i ülése elé terjesztem.

²²¹ A dolgozat formai korlátai, továbbá a lényeges vonatkoztatható szövegek között a naplók kiadatlan volta sem teheti teljessé még.

²²² Thomka Beáta, 55.

A genetikus textusokban 1925 körül egy regény jövő idejű, előre mutató terve körvonalazódik, az 1937-ben keletkezett regényben pedig a szépirodalmi szöveg dokumentatív múltja. 1924 februárjában az események életének „regényszerűségére” ébresztik az író: „Mintha egy vad Móricz regényt olvasnék: először életemben vettem észre, mi az.”²²³ 1925 májusában a *Nekem nincs lelkem* regénycím ötlük fel benne, főszereplője természetesen Simonyi Mária lenne, színdarabjainak és regényeinek új modellje. Az 1924 januárja és 1925 decembere között eltelt évek alatt e szerelem a közelség és a távolság végleit élte. Az író első felesége öngyilkos lett. A főszerep még Simonyi Máriánál „volt”, ám pozitív színezete áthangelődött „meg fogom rajzolni... nem tudom, minek”.²²⁴

1925. március 8-án módosítja a regény tervét: „Meg kell tanítani az ifjúságot arra, hogy a szerelem nem tart örökké. Úgy kell írni a regényt, hogy az ember megtanítsa az olvasóközönséget arra, hogy mi lesz a vége minden házasságnak: ne ringassa senki magát abban az illúzióban, hogy ő kivétel. Épp oly lehetetlen az egész hosszú időn át tartó házaseslet boldogsága, mint az, hogy kikerülje a halált.”;²²⁵ „Irodalmilag nem tudom, hogy fel volna dolgozva a férj, aki felesége öngyilkossági-elszántsága miatt minden megállapodás nélkül engedje magát mézeshetes hím páruul használni.”²²⁶ Ezekben a sorokban a *Míg új a szerelem* regénycím is körvonalazódik.

Az életrajzi dokumentumok a regény empirikus beállítottságát, tapasztalatra orientált poétikáját erősítő elemek, ám a regény fikciós szövegrétegei (például a metafikció használata) a regényírásról szóló öntükröző ábrázolás folyamatában, annak különböző metaforikus szintjein „adagolja” a történet szegmentumait. A regény stratégiái az életrajzi olvasat cáfolatára törekcszenek. Az *Ámor és Psyché* drámát a következő szavak kíséretében küldi el a színésznőnek: „Remélem maga nem esett abba a bajba, amibe polgári asszony bele tud örülni:

²²³ 1924. febr. 4., Kiss Ferenc tulajdona.

²²⁴ „– Nézzé, nekem most az a meggyőződés, hogy Maga egy borz[almas] jelentéktelen, egy közönséges, közönséges személy.

– Egy halál másikat kíván. A feleségem szellemét nem engesztelhetem ki azzal, hogy elégetem a sírján a leveleket: akkor azzal kell, hogy bosszút állok.

– Nekem más mód nincs a kezembe, csak a toll: *megírom magát olyannak, amilyennek látom*. Eddig a szerelem idealizáló szemüvegén néztem és Hitves Zsuzsikát teremtettem belőle, most a hideg nyugalom vagy gyötörő fájdalom – de meg fogom rajzolni... nem tudom, minek.

– Ne olvassa az írásaimat. Ne nézze meg a darabjaimat, akkor megvédte magát.” (1925. júl. 4.)

„– Nézzé, kérem, maga a legaljasabb teremtés, akit elképzelni sem tudtam. Maga megölt egy embert másfél éves játékkal, mert jól esett. Magának ezért meg kell döglöni. Én nem ölöm meg, ölje meg az isten. De míg én írn tudok, mindig lesz a maga emlékéből egy fekete szín. Ne olvassa az írásaimat, könnyű védekeznie. Hogy énnekem nincs annyi pénzem, hogy megvegyem a leveleimet. Szarom rájuk, magával együtt. Ilyet mond nekem az, akit én másfél évig a feleségemhez méltónak, sőt, mint különb lénynek tekinttem. Nincs az istennek annyi büntetése, amit meg ne érdemeljek ezért a hihetetlen vakságért.” (1925. aug. 21. Frutigen) PIM Kézirattára, M. 130.

²²⁵ 1925. márc. 8., PIM Kézirattára, M. 130.

²²⁶ 1925. febr. 17., Kiss Ferenc tulajdona. Részletét közli *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*, 229.

hogy egyszerűen életrajznak tekinti az írásművet. Istenem, az ember abból, akit szeret, száz asszonyt s száz félélt tud alkotni, mert egy-egy villanás elég egy karakter s egy különleges helyzet megérzésére, ha azonban ez le van rögzítve, nem jelenti, hogy csak ezt láttam abban, aki egyre másra magára ismer helyzetekben s szavakban. Csak mutatná már meg magát, az igazi a teljes alakját és jellemét: amit maga tesz, azt tízezer asszony közül még egy nem volna képes megtenni. Mit tízezer, tízmillió közül...”²²⁷

A téma fikció és nem fikciós szövegváltozatai

Levélmásolás

„Margit halála után megtaláltam a három levelet, az *ő másolatában*. Az eredetiek megszűntek. Lemásolta s széttephette.”²²⁸

„Megtaláltam most a feleségem keze írásával lemásolva a maga három levelét és két emberélet kísérteties fénye világít rám a sorokból.”²²⁹

„Megtaláltam most itt szegény feleségem keze írásában az első három levelét lemásolva s hányszor elolvastam... Nem, aki ezt írta, az tökéletes és isteni szerelemben égett.”²³⁰

„Látod, folyton beszélek és mégis vannak titkaim: megtaláltam feleségem írásával első három levele másolatát. Hányszor de hányszor olvastam el a kétség óráiban s mindig megvigasztalt. Tragikus írás: két asszony lelke szól egyszerre hozzám.”²³¹

Margit mint „mérték”, Holics Janka mint „mérték”

„És mégis az a legnagyobb borzalom, hogy ezt a szegény teremtetést, aki nem tehet róla, hogy olyan, amilyen, s különösen nem tehet arról - hiszen ez ügyben semmit sem tett -, hogy egy örült szobrászt magába bolondított - tehát az a legnagyobb borzalom, hogy ő ezt a szegény nőt szakadatlanul egy másikkal, *egy halottnak a mértékével mért*”²³²

„Igen csodálatosnak tartom, hogy másfél évig képes voltam annyira örült s ábrándozó lenni, annyira hamis nyomon. Hogy én ezt a nőt folyton *a feleségem*

²²⁷ Naplók, 1925. jún. 22., PIM Kézirattára, M. 130.

²²⁸ *Míg új a szerelem*, 590.

²²⁹ Simonyi Máriának szóló levél másolata, 1925. máj. 25., PIM Kézirattára, M. 130.

²³⁰ Naplók, 1925. máj. 31., PIM Kézirattára, M. 130.

²³¹ 1925. jún. 17., PIM Kézirattára, M. 130.

²³² *Míg új a szerelem*, 658.

mértékével mértem s most azt mondja, hogy a leveleimet nem adja vissza, mert értékesíteni akarja.”²³³

Margit utazása, Holics Janka utazása

„Margit nem szeretett utazni. Neki az utazás nagy teher volt. Mikor Párizsban jártunk, egész Európát körülutaztunk (...)

- De tudja, mibe került az út? Ezer koronát vittünk magunkkal, televásároltuk magunkat ajándékokkal, és négyszázat hazahoztunk.

- Isteni - mondta Ágnes. (...)

- Igen - akkor elhatároztam, hogy nem utazom vele többet. Igen... nem mondtam meg szegénynek, de tényleg nem utaztunk többet. Kifogás volt a háború. De azután se, soha. Nekem elég volt. Egy asszonyt az utazásban lehet megismerni.”²³⁴

„Voltak ilyen rögeszméi, hogy gyorsvonat harmadosztály ugyanannyit ér, mint az első osztály: ugyanannyi idő alatt, ugyanoda ér az ember. Négy órát, azt mondja, bárhol ki lehet bírni, s az ember leszáll a vonatról s Bécsben van... és megmarad egy csomó pénze... Igen, de ezután következik, hogy amikor megérkezik, ne autóbá üljön, hanem villanyosra, ne a Hotel Bristolba szálljon, hanem egy kis hotelbe... sőt ez elmegy odáig, hogy ne menjen olyan látványosságot nézni, amiért fizetni kell, úgyis van elég ingyen, az idegenben... Párizsban nem jött el vele megnézni Sarah Bernhardt, egyedül ment el a Sasfiókba - s Margitnak megvolt az az elégtétele, hogy aznap nem Sarah Bernhard játszott, hanem valaki más helyettesítette... Nem lett volna kár a pénzért?...”²³⁵

„Szegényke félelmes volt vele utazni, mert nem volt szíve egy fillért fölöslegesen kiadni. Oly borzasztó szegénységben kezdtük az életünket, hogy az első két év örökre tönkre tette az önbizalmát s mikor ott tartottunk, hogy a Sári bíró után 1910-ben körülutaztunk Európát, mindennél fontosabb volt neki, hogy megmutassa az Életnek, hogy milyen kevésből tudja megcsinálni ezt az utat. Borzasztó volt. Valósággal gyűlöltek egymást azon az úton. Én úgy éreztem, hiába megyek, ha nem nézhetek meg mindent, ő úgy érezte, hogy meg vagyok örülve s csak belépti

²³³ Naplók, 1925. jún. 2., PIM Kézirattár, M. 130.

²³⁴ *Míg új a szerelem*, 473.

²³⁵ *Míg új a szerelem*, 507.

díjat kérjenek valahol, már be akarok menni a kutyalyukába is. Fokról fokra elvadultunk egymástól s nem jött el velem Párizsban színházba, egyedül voltam Sarah Bernhardtnál, ő azalatt otthon aludt. Igaz fáradt volt, már Gyöngyi nála volt. Nem jött át velem Londonba, s haza, haza s büszke volt, hogy mennyit hozott haza... Szegényke, én meg egyszer utaztam vele, de mikor ugyanez megismétlődött, megfogadtam magamban, hogy többet nem utazom vele, csak ha oly rengeteg pénzem lesz, hogy direkt költeni jöhet ő is... Ezt nem értem el s így többet nem utaztam... Ez is egy borzasztó ok volt köztünk az eltávolodásra...”²³⁶

„J[ankával] csak egyszer utaztam, de megfogadtam magamban, s meg is tartottam, hogy soha többet vele nem utazom. Neki egész úton egyetlen célja volt, hogy minél olcsóbban itazzon (...) csaknem beugrottam a bodeni tóba, odáig hajszolt, hogy nem engedte, hogy a pakkot hordárral vitessem”²³⁷

Margit karaktere és Holics Janka karaktere

„A Margit zsenije éppen akkor szikrázott legjobban, ha fel volt hevülve, és a gyűlölet fűtötte... Igen, ha boldogság lett volna köztük, akkor a boldog nő fölényével tárgyalta volna végig a társaság összes tagját, emlékezve minden ruhára, minden arcra és minden karakterre. Margit? Margit képes volt kiismerni s felbecsülni akár egy száztagú társaságot, úgyhogy ha hazamentek, osztályozta őket rang, vagyon, szellemi érték, műveltség, jóság és gonoszság szempontjából... (...) Azt a tomboló gyűlöletet, azt a rakétázó gépfegyver pergőtűzet, amit Margit tudott volna rábocsátani erre az egész társaságra, hogy a hús lehullott róluk, s a vesék ki voltak zsigerelve, mint a boncasztalon... (...) S neki evvel a nyelv nélküli nővel (...) kell ezt az éjszakát némán töltenie”²³⁸

„...ha egy emberrel találkozott, azt oly remekül tudta részekre szedni és szétboncolni, hogy nem győztem figyelemmel kísérni. Az ő kiáradó technikájának még törmelékei is bőven elégségesek voltak nekem arra, hogy kész alakot teremtsék belőle. Mária még nem hozott nekem anyagot. Soha senki fölött kritikát nem gyakorol, legfeljebb érdeke szerint valami megjegyzést. Janka valósággal lélekanalizist végzett. Ha elment egy társaságba s hazajött, az összes jelenlevőket elhozta, a lakással, az élet színével s

²³⁶ Levél Simonyi Máriának. 1925. jún. 16., PIM. Kézirattára, M. 130. Közli Kedves Mária!

²³⁷ 1935. okt. 9., *Móricz Zsmond naplójából*, 879.

²³⁸ *Míg új a szerelem*, 659.

karakterével együtt. Ő egy nagy elme volt. S azonkívül mindenkihez valamilyen érzelmi viszony fűzte. Magához illőnek tekintette az embereket s megmérte, hogy ő mennyiben van felette vagy alatta. Csak a lelki értékeknek hódolt be. Sem vagyon, sem társadalmi előny, sem helyzeti előny a szemét meg nem vesztegette, csak azt nézte, hogy az illető, mint ember, milyen valaki. Mihelyt a tudásnak, a képességeknek valami szikráját felfedezte, azonnal elismerte, sőt a többiek rovására azonnal kiboncolt. Ellenben a legnagyobb fényűzésben megérezte a hitványságot, az erkölcsi, sőt a tudásbeli másodrendűséget. Mária soha senkiről nem beszél.²³⁹

Margit és Holics Janka hatvannégy oldalt diktál

„Margit hatvannégy oldalt képes volt egyfolytában megállás nélkül beszélni, s kétszer nem ismételt valamit, és egyszer sem szólt olyat, ami mellett nem érdemes megállani...²⁴⁰

„Nem tudom, de azt hiszem, igen, mert Olga egészen az a típus, mint Janka. Kísértetiesen hasonlítanak. Én akármikor le tudtam ülni még a Janka halála után tíz évig, és 64 oldalt írni, mintha fonogram lett volna, holott egyetlen szó nincs a *Rab oroszlán*-ban, amit ő tényleg kimondott, és az mégis olyan, hogy az ő lelkének a közepéből áradt ... Olgát is el tudom képzelni, hogy ugyanígy hatott volna rám.

Elmondtam az utolsó beszélgetésünket a debreceni utcákon, számtalanszor megállottam, és ránéztem, s azt mondtam: Ezt már hallottam szó szerint, Janka mondta.²⁴¹

„Ma hét éve a házasságnak: hét boldog és üres év. Hét év alatt egyetlen novellát nem inspirált Mária. Nem látom őt, nem izgat mint író, nem tudok róla jellemet festeni. Azelőtt mindig azt mondtam: egy asszonyban benne van minden asszony.²⁴²

Margit mondta, Holics Janka mondta

²³⁹ 1926. X. 24., *Móricz Zsimond naplójából*, 873.

²⁴⁰ *Míg új a szerelem*, 659.

²⁴¹ 1936. szept. 18., *Tíz év I.*

²⁴² Naplók, 1933. jún. 29.

Nem tudom, mi lesz, de én többet nem térhetek vissza Pestre... Nincs pofám, hogy ezt a cinikus utolsó szennyet lenyeljem... Ki vagyok dobva a sarki kutyáknak, ahogy Margit szokta mondani, vagy csak egyszer mondta? de örökre bennem maradt, hogy én legföltettebb, legtisztességesebb érzéseimet kidobom a sarki kutyáknak: a kritikusoknak...

Most igazán a kutyáknak dobtam oda magam.²⁴³

„Egyedül vagyok. Senki sincs lelkiileg mellettem. Janka sincs. Ő volt az életben az egyetlen, aki ezt is megértene. Nem is tudom, hogy most is nem ő beszél a sorokban. Ő mindig lenézte és megvetette, hogy én megalázzam magam a sarki kutyák előtt. »Kitárja érzéseit a sarki kutyáknak.«”²⁴⁴

Margit jövődölése, Holics Janka jövődölése

„Mert vele már nem lehetett szórakozni, játszani, csak pörölni... Hagyjam abba az egészet, ő majd eltart... miből?... mosni fog... ilyeneket mondott... s hogy ha ő meghal, én az árokparton fogok elpusztulni...”²⁴⁵

„Úgy látszik, ezt az öt évet drágán fogom megfizetni. [Öt éve felesége Mária.] Most jön a Janka jövődölése, hogy az árokparton halok meg?”²⁴⁶

Holics Janka, Városey Ágnes, Simonyi Mária, Magoss Olga első képe

„Romok vesznek körül s a legnagyobb veszteség, hogy ő nincs itt. Nem az az Ő, aki elment, hanem az, akit első perctől, mikor még nem is láttam, festettem magamnak...”²⁴⁷

„Azóta szakadatlanul folyik benne a kép restaurálása. Az élet újra s újra összetöri az első képet, hogy újat dobjon a helyére, de ő makacsul ragaszkodik a legelső elképzeléshez”²⁴⁸

²⁴³ *Míg új a szerelem*, 569.

²⁴⁴ Naplók, 1931. máj. 19.

²⁴⁵ *Míg új a szerelem*, 509.

²⁴⁶ 1931. jún. 22., *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*

²⁴⁷ 1936. Simon Imola tulajdona.

²⁴⁸ *Míg új a szerelem*,

„Nézze kérem szépen, én kénytelen vagyok újra s újra visszamenni a képemlékeimhez: oly keveset láttam magát s a fantáziám annyira erőszakos, hogy mindjárt meghamisítja az egész benyomást, hogy én ahhoz az archoz térek vissza, akit valószínűleg én magam csináltam magamnak s amelyen Maga elmosolyodnék...”²⁴⁹

„Valahogy azt sajnálom, hogy felállítottam magamnak egy ideál-képe, a benne levő kvalitások és képességek, színek, hangok alapján és erőszakolom, hogy ez igaz legyen, holott minden valóság ellene mond az én ideáloknak. Sokszor azt a szédülést érzem, hogy jó volna lefeküdni érette a sárba, s ha rajtam taposna. Csönd. Egy szava sincs.”²⁵⁰

„...a maga arcképét. Persze azt, amit én egy pillantásra s a legelső este fölszippantottam. S én mégis folyton és szakadatlanul vissza visszatérek az első benyomáshoz”²⁵¹

Holics Janka „története”, naplójegyzet

„Bizonyos, hogy nem Janka a felelős azért, ami vele történt, hanem rajta kívül fekvő okok, melyek őt befolyásolták. Itt ültem a tűz előtt egy óráig, s azzal ugrottam fel, hogy ez így van: Mi azzal élünk, hogy bennünk elementáris természeti erők működnek, s ezek összekapcsoltak egy életre. Egy test, egy lélek. (...) Ahogy az én nagy szerelmem egy mesterségesen felfokozott izgalom volt, – először csak megkívántam az ismeretséget a Hildenstábné rajongás alapján, hogy ez az úrilány milyen művelt, finom, okos, – aztán megkívántam testileg, de egyáltalán nem házassági célokra. S csak mikor vétséget követtem el vele szemben a Salonvallomás könyvében, de másutt is, hiszen éppen most volt a kezemben az a papírlap, amire az első teaestélyen mindenki írt valami vallomást, s én ennyit írtam rá „Ah”. Bahl!” Ez azt jelentette, hogy semmi remény arra, hogy én ki tudjam várni az időt, míg ezt a lányt „megérdemelhetem” vagyis állásom, jövedelmem lesz. A vágy az Ah, a lemondás a Bah... Pontosan s jól látom, hogy a kiejtett ígéretek váltak kötelezővé. Egyre jobban köteletségemnek tartottam a szerelmemet adni. Annál inkább, mert éreztem is. Én őt nem tartottam elég szépnek. Ő saját magát

²⁴⁹ 1925. IX. 3.

²⁵⁰ Naplók, 1925. nov. 8., PIM Kézirattára, M. 130.

²⁵¹ 1925. szept. 5.

egyáltalán nem tartotta szépnek. De én úgy beszéltem róla, mintha a milói Vénus lett volna, s ő ezt úgy fogadta el, hogy: helyes, ha az én számomra ő az. Mikor megismerkedtünk, ő nem volt szabad. Halálos szerelmes volt Mauks Ernőbe, aki végzős jogász volt. Ezzel én semmiképpen sem léphettem fel, mint vetélytárs, mert ez igen magas családi összeköttetésekkel bírt. Nagybátyja volt Berzeviczy Albert. Janka jól ismerte a családi nekszusait, a Hrabéczyakat, akik az udvar körül szolgáltak, a Bornemiszákat, akik parlamenti kört jelentettek, tehát az ő sorsából egy rendkívül magasnak látszó helyzeti emelkedés lett volna, ha sikerül házassággá érlelődni a dolognak. De ő azt is tudta, hogy a fiú szerelmes Patay Katinkába, aki nagy földbirtokos lány volt, óriási vagyon és előkelőség hírében. Ő tehát rettegett, hogy a fiút megkapja-e vagy nem. S éppen mikor én felbukkantam. A legelső érdeklődési pont velem szemben az volt, hogy megsúgták neki, hogy író vagyok. Ez nagyon érdekelte, mert Ernő költő volt s már megjelentek versei. (Egyszer nekem az egész várost be kellett járni, hogy egy lapot megszerezzek neki, amiben egy verse volt. Valami hazafias frázis halmaz. Nem tetszett.) A másik érdeklődési pont az volt, hogy nekem akkor, ma már nem tudom, mért, de bizonyos élmény okok miatt az a rögeszmém volt, amire nézve sikkesnek találtam, hogy minden lányt kikérdezzek, hogy „lehet-e egyszerre kettőbe szerelmesnek lenni?” Mennyire meglephette ez a kérdés.

Kétszer mutatkoztam be neki az első estélyen, s ő azt mondta: – Már mondta egyszer.

Ez nekem érthetetlen volt, hogy nem ismertem fel azonnal, hogy ő az, akiről Klára néni beszélt, s akibe én valósággal beleszerettem intelligenciájának híre alapján. Vagyis: az egész szerelem mondvacsínált volt mindkét részről. Ő csak akkor döntött, mikor a várt találkozásra Ernő nem jött el hozzájuk, ellenben megjelentem én. Flastrom lettem a seben. Ha ló nincs, számár is jó. Mit ígértem én? Egy nagyon szegény iparos család gyermeke, akinek még villanyosra való pénze sem volt, a nagy muri után május elsején hiába adott agit, – már ekkorára nála eldőlt, hogy a másik viszony léggé vált, – nem kísértem be Pestre, hanem fogcsikorgatva ott hon maradtam... Családi, társadalmi érték bennem nem volt a Mauksokkal szemben. De viszont, ha ő arra vágyott is, de félt is tőle, hogy nem tudna megfelelni, a saját nehéz családjá lehúzza a mélybe... Viszont kishivatalnok lány volt, mindenben rendkívül kisigényű, s úgy érezte, jobban megfelel neki egy niemand, aki hűséges és alázatos szolgálja lesz... De ha már ilyen, akkor legyen is... Mert ő egyénisége

miatt mindig a családja körénél sokkal magasabb réteghez tartozott. barátnője Fükő Boriska egy huszár százados lánya, körülvéve tisztekkel és magasabb ügyvéd, orvos kerettel, őt befogadta, s ő ott jobban is érezte magát, mint a szűkös gondolkozású és életű Zsani néninél. „Ach te már csak azokat a Fükőket szereted” – mondta neki szemrehányóan nem egyszer Zsani néni. És most bekövetkezett az, aminek be kellett. Én hozzá fogtam első csodálkozásom után, hogy egy lány hajlandó az életét hozzám kapcsolni, – hálából oly rendkívül tüzes és szerelmes lennie, ahogy csak egy író fantáziájából kitelik. Regény fejezet volt minden levelem s mindig egy kicsit elszakadva a valóságtól, amit sohasem mertem egészen feltárni előtte, úgy hogy ő csak akkor jutott tiszta képhez a szüleim élete felől, mikor már maga szemével látta. Számtalanszor gondoltam rá, hogy semmi egyebet nem kívánok, csak egyszer megkapni s elvenni a szüzességét. Éjjel álmomban ez meg is történt, s ébredve drukkolva gondoltam rá, hogy milyen kár, hogy nem adják ilyen olcsón.

Szépen kiépítettem egy hazug aranyhidat: örült, lángoló, humorban és őszinteségben gazdag szerelmi önkívületet, amit ő egyszerűen valóságnak vett. Nem is vehette másnak, mert akkor ellentétbe került volna az életfelfogásával: ebben a korban álromantikában nevelték a lányokat. Mindnek az volt az egyetlen vágya, hogy jönni fog egy szerelmes ifjú, aki egy életre magához kapcsolja, s neki semmi más dolga nem lesz, mint boldogan élni.

Ő nem volt „házias” lány. Az anyja nebántsvirágnak tekintette. Iskolába járatta egész életében. A konyhában soha nem volt, egy rántást nem tudott megkeverni s arra nem is vágyott. De a tanulást alapcélkitűzés nélkül végezte. Segítségére volt nagyszerű elméje, memóriája, intelligenciája, úgy hogy mindig jeles volt, – de nem volt a tanulással más célja, csak az, hogy egy megfelelő partnert szerezzen. A tanítónői diplomával teljesen kimerült az ambíciója, kifáradt. El kellett volna végezni a tanárnői éveket, de ehhez már nemcsak a pénz hiányzott, hanem az is, hogy ő nem törte magát érte. Félt, hogy még tovább is tanulnia kelljen. Ő már éppen elég érett volt a házasságra: arra, hogy egy férfi, aki halálosan szerelmes belé, egyszerű háztartásába vegye. Az egyszerűség feltétlen szükséges volt számára, mert egyáltalán nem voltak nemcsak iskolai, de társadalmi ambíciói sem. Őt a képezde elvégzése egy életre kimerítette. Ő rettegett attól, hogy reprezentálnia kelljen valaha. Nem szerette a szabókat, sok baja volt velük, minden ruha „húzott”, szűk volt, kényelmetlen. Ő nem akart mást többet, csak slafrokkot és pihenést: eleget dolgozott. Mivel a nagy szerelemben csalódott, - annak a kedvéért talán még

tudta volna folytatni a felfelé ívelést... létszükségletévé lett, hogy egy nagyon csöndes zugban, észrevétlenül, - iszonyodott a feltűnéstől. A Rákóczy hamvainak hazahozatalát végignézhette volna a szerkesztőség erkélyéről, de nem lehetett rávenni: az utcán nézte, velem, a tömeg legutolsó sorában. Mindig iszonyat volt neki, hogy én nem félek előre állani, magamat fitogtatni. Az anyját is mindig korholta, hogy mit avatkozik férfi dolgokba, mért kínlódik téhénnel, tejladással, tejhamisítással, szénavásárlással, házépítéssel... Neki már az is sok volt, amit az anyja végzett. Aki sohase tudta érte pontos időben fizetni meg a tartásdíjat, s ezzel elmondhatatlan sok kint szerzett neki.

Ő tehát már megrokknanva ment bele a házasságba. S milyen házasságba... Ő a házasságot nem tudta másképp elképzelni, csak úgy, hogy a férfinak fix fizetése van, de azon nem kell aggódni, azt lehet beosztani. A legminimálisabb életre hajlandó volt, csak ne kelljen rettegni és vágni. Erre kapott egy férjet, akinek semmire volt biztos. És aki az idegeire ment azzal, hogy a legcsekélyebb izgalmát is folyton felfokozottan közölte vele. Az az első két év, míg havi száz koronából kellett megélni, nem ezért volt annyira nehéz, hanem azért, mert állandó remegésben volt a holnap miatt. Mindig azt mondtam, hogy őt ez az első két év tette tönkre. Ez igaz is, de azért, mert ő már tönkre volt menve, mikor elkezdte ezt a nehéz életet. Neki szanatóriumra lett volna szüksége, hogy az iskoláztatás rémségeit kipihenje a házasságban, ehelyett egy soha el nem képzelt izgalomba került bele. Írtóztató volt neki az a miliő, amibe belesett. Az én családom egyszerűen, mint a kísértetek, akik mint vámpír szíjják az ő véré. Nemcsak az fájt, hogy nem adott, hanem az, hogy folyton kérnek, csak kérnek. Sőt követelnek.

Ha már ennyi teher és gyötrelmem van, annál jobban ragaszkodott az urához s annál több gyöngédséget, hűséget és szerelmet várt tőle. Egyre több szerelemre volt szüksége, hogy elbírja az életet. Mi örömet adott neki, mikor anyagilag javult a helyzetem: semmit, csak annál nagyobb lett vele szemben a követelés. Hiába akart visszahúzni, én társaságba cipeltem s olyanok közé, akiktől irtózott, a zsidókat az otthoni levegőből nézve valami élő szörnyeknek nézte, s neki ezekkel kellett barátkozni és versenyt tartani. Mennyi szerelem kellett neki, hogy ezt mind elbírja. Pláne a szerelemből a testi nem is kellett neki, csak a lelki.

Ezzel szemben én rabnak éreztem magam, mindaddig, míg az első sikerek meg nem jöttek. Nekem a boldogság nem számított. Az semmi sem volt. Az csak természetes, hogy szeretjük egymást és mindent megteszünk azért, hogy én sikerhez jussak.

Csak akkor kezdtem élni, mikor megjött végre a Hét krajcár sikere. Nem fordított fel: úgy vettem, hogy ennek be kellett következni, ez a természetes. De most már aztán enyém a világ. Mint egy duzzasztón – áradt ki belőlem az ár. Míg ő a legnagyobb gondban tervezte ki, hogy minél kevesebbe kerüljön, Zólyomba megy a rokonokhoz. Ott lakott két unokanővére. Anna egy előmunkásnak a felesége lett, aki már ekkor művezető volt. Évelin egy közönséges lakatos felesége. Hát én ezt nem fogadtam el, én ezeknél egy napot sem akartam eltölteni. Éppen a harcos és kínos veszekedések közepén beállított Andor József, az Élet (kath. lap) szerkesztője, hogy „ő figyelni a fiatal írókat s hogy megmutassa, hogy ez nem csak szó, felkér, hogy írjak regényt a lapjának”. – Kérem, van. – Mikor szállíthatja? – Két hét alatt. – Ára? – 800 korona... Elszörnyedt s megadta. – Most maguk menjenek Zólyomba, két hét múlva én is megyek. Azalatt megírom. Elmentek, s én tényleg megírtam a Harmatos rózsát, s felvettem az árát. Közben valaki tanácsolt egy Zólyom melletti kis fürdőt, Borosznót, leveleztem, s kapacitáltam, hogy menjünk oda egy hónapra. El is mentünk, s ott megírtam a Sári bírót. Ő fájdalommal sétált egyedül, mialatt én írtam.

S ez neki egy pillanatnyi örömet nem adott, csak rettegést és kétségbeesést. Már érezte, hogy elveszít, el kell veszítenie, én kinőttem a keze alól. A Sári bíró előadását meg akarta akadályozni, hogy ne kerüljek a színésznők közé. Azt hiszem, akkor volt az első futásom: elutaztam Debrecenbe. Utánam küldték a darabot, de akkorára hazajöttem, s a darab egyetlen példánya csaknem elveszett. Előadták, nagy siker, tízezer korona. Ő annyira le volt sújtva, hogy nem bírta magával: mintha halálos csapások érnék az életét. Ettől kezdve ez így ment. Jött a Sárarany, Az isten háta mögött: mindenkiben saját magára ismert, hogy kiállok panaszkodni a világ elé az ő gonoszságára és lehetetlenségére. Ettől kezdve már csak vonszolta az élet terhét, s mit kellett nekem produkálni „szerelemben”, hogy elfeledtessem vele a sikereimet.

A házasság alapgondolataival volt baj, ezért mondom, hogy nem ő a felelős. Ő úgy tanulta, hogy a szerelem valami étheri gyöngéd és illatos atmoszféra, ami a boldog házassághoz vezet s a házasság két kis ember összebúvása a viharos élet elől egy kis lakásba, a csöndbe, a biztos nyugalomba. S a szerelmi korszak tele volt irtó viharokkal s a házasság elviselhetetlen gyötrelmekkel. Ezen nem lehetett segíteni, s a nagy pénzek idején ábrándozva gondolt vissza az alkóvos szobára és a száz koronás havi pénzekre: az volt az ő életének boldog korszaka.

Három tényező volt, ami az életét megrontotta: a gyomorbaja, amit az apjától örökölt, a korai kifáradtsága, ami az anyjának túlhajszolt életéből származott, és a hamis idealizmusa, amit az egész korszak, amiből jött, táplált. A három közül legfontosabb az utolsó. Ehhez a hamis idealizmushoz hozzá tartozott, hogy spórolni kell: nem engedte magát gyógyítani. Nem volt hajlandó a saját személyére egy fillért sem áldozni. Nagyon nagy bajnak kellett lenni, mikor elment Pozsonyba szanatóriumba s ha hét helyett hármat ott töltött, s ez is használt egy időre, de később megint orvos kellett volna. Háziorvost vettem fel, s titokban fizettem, hogy ő azt higgye, csak barátságból gyógyít. Nem volt hajlandó megmondani neki, ha baja volt. Félt, hogy pénzbe kerül. Az ellen nem volt kifogása, hogy négyezer, aztán hatezer koronát adjak ki telekért, bár ez neki egy napi örömet sem adott, csak munkát, gondot és szenvedést, - de hogy a gyógyításra fordítson száz koronát, arra nem lehetett kapacitálni. Nem tartotta magát betegnek, s szervezete nem is volt beteg. Hallatlanul bírta a munkát és éhséget. Ha dolgozott, nem evett, s hajszolta a segédmunkásokat éjjélre. Aztán mint a hulla feküdt, s nekem dicsérni kellett, mindig jobban s mindig többet magasztalni mindent, amiről sejtette, hogy ez jó lesz. A baj az volt, s általában ez az embereknél a legnagyobb baj, hogy morális okokra mentünk vissza. Különösen ő. Folyton az volt a refrénje, hogy én gazember vagyok, aki elkívánom tőle, hogy megszakítsa magát, s azalatt én tobzodom és kéjelgek a népszerűségben, „rühös zsidó hisztériák” hízelgésében. Holott én a hisztériákat mindig s ma is ellenszenvvel nézem, s menekülök tőlük. De nem tudott már eléggé megsérteni. Ahogy én egyre jobban aláfeküdtem, ő egyre jobban taposott rajtam. Borzasztó különös, hogy ez a szűzi lelkű és nyelvű nő, mikor dührohama volt, tobzódott a durva kifejezésekben s még arra sem volt tekintettel, hogy a gyerekek hallják. Ez mind az idealizmusából következett, mint a tényezők közül a szorzat. Az ő idealizmusa alapja az volt, hogy nem engedi, hogy egy olyan házaselet következze be, amilyen a szüleié volt. Ott a férj és a feleség soha meg nem értették egymást, mert külön alapon állottak: ő harmóniát akart minden áron, s hogy ezt nem találta meg, engem morálisan tekintett. Ő nem törte meg a házassági hűséget. Ő nem változott. Ő nem tett semmit ellenem. De nem hajlandó eltűnni, hogy az alapszerződést én önhatalmulag megváltoztassam: vagyis hogy megszűnjön a dürrögés korszakának az a helyzete, hogy én egy senki voltam, ő pedig úrilány. Ha én ezt át akarom játszani úgy, hogy én valaki vagyok, ő pedig csak egy megtört házvezetőnő, akkor csaló vagyok, aljas gazember, így nem alkuszunk.

Vita nem volt. Ha ellene mondtam a legkisebbet, az már kész bizonyosság volt arra, hogy csakugyan az vagyok. „Ugye gazember, nem így beszélt a lőrinci erdőn?” Hát persze, én a lőrinci erdőn (ebből valami kis tárcát írtam valaha) azon az alapon állottam, hogy neki éppen olyan vágya, hogy én mint író érvényesüljek, mint nekem. Hát én a lába elé akartam teríteni mindent, s ami jött, azzal meg is tettem. Ő mellettem nem fejlődött abban az arányban, ahogy kellett volna, hogy megtarthassa a kezdeti pozíciót, de ezért engem tett felelőssé: „ma felől mindnyájan megdögölhetünk, maga bebúvik a barlangjába, s nem törődik semmivel” – „de hisz magukért dolgozom”. – „Nem igaz, az nem munka, maga kéjeleg, hajtja az a rossz vére, a bujasága... Az a munka, ha valakinek dolgozni kell olyat, amit nem szeret, de maga csak azt csinálja, amit vágyik, hogy meghalna inkább, ha nem tehetné”. – „Mért nem olvas, tanul? Mért nem foglalkozik szellemi dolgokkal?” – Mikor, maga őrlt? Hát ki fogja megstoppolni a kölykeinek a rongyos harisnyáját. Azt hiszi, ha maga pénzt hoz, avval már minden el van intézve? Nem látja, hogy én éppen úgy dolgozom, mint maga, csak én az életükért dolgozom, hogy zabálni valójuk legyen és tiszta fészek”. – „Nézzé, nekem kötelességeim vannak, itt van ez a szegény kis magyarság, végveszedelem fenyegeti, ez a kis ország, tisztába kell hozni a gondolatokat.” – „Mit bánom én a maga magyarságát, ha mindenki megdöglik is, ha az az én vérem árán történik. Hát már az egész magyarságot az én zsiromból akarja eltartani”... Hallgattam, hogy ne feszítsem a húrt. – „Maga háborúba akar menni? mért? hogy fitogtassa magát? El akar esni, hogy nemzeti hőst csináljon magából?... Azért akar elmenni, hogy tőlem szabaduljon, de esküszöm, hogy abban a percben, mikor kiteszi a lábát, az összes gyerekkel levetem magam az emeletről.” Képes lett volna rá. S egyáltalán, a halál állandóan úgy élt benne, hogy tudtam, hogy egyszer csak elszánja magát, s ezzel gúzsba kötött és megtört és igazán rabbá tett.

S ez mind az ő hamis idealizmusának a következménye, a márc 15-iki szavalatoké és a háromszínű szalagé és a bérmlásé és a vallásos prédikációké, amiket szó szerint vett és meg akart valósítani. Abba züllött el az élete, hogy amit hat és tíz éves korában az erkölcsről, a szeretetről és önfeláldozásról beleneveltek, a leghatározottabban keresztül akarta vinni. Mert amit ő mondott, az sohasem volt alaptalan, az nem volt örültség, az rendszer volt. Az ő szemében, ahogy nevelte a gyermekkor, a kereskedő csaló volt, az iparos svindler volt, minden szabad pályán levő ember naplopó volt: neki kizárólag csak a kishivatalnok volt tiszteletet érdemlő komoly ember, aki megvalósítja az életideálokat. Ez valóban a családjáért él,

fáradhatatlanul dolgozik olyan munkát, mely az ólombányákkal versenyez, de tiszta, nemes, erkölcsös és isteni. A kivételek nem számítanak, még akkor sem, ha száz közül kilencvenkilenc kivétel: az ideál a fontos. Még a háború után is rá akart kényszeríteni, hogy szakítsak evvel a csavargó élettel, és valahol könyörögjek ki magamnak valami kis hivatalt. Egy kishivatalnok akkor egy év alatt keresett 12.000 koronát, én 10.000-et kerestem a szerződésem visszaváltásával. Ő ezt szennyes pénznek tekintette, szégyennek. Ha zsidók így csinálják, ők lakolnak érte, ez hozzám nem méltó. Nyilvánvaló, hogy hamis idealizmus volt benne, s ezért nem ő a felelős. De ennek nagyon mély és távoli okai vannak. Ez családi tragédia. (...)

Hogy lehetett volna ennek a két egyednek harmonikus élete?

Sajnos, ezt én csak most tudom. Akkor én éppen úgy el voltam keseredve ő ellene, mint ő én ellenem. Ő lázadó rabnak tekintett, én börtönörnek őt. Nem tudtunk egymásról semmit, csak azt, hogy vagyunk és szeretjük egymást, tehát mindenkünk azt tettezte fel a párjáról, hogy az csak az ő életideáljaiért lelkesedik. Egyenrangú két fél volt. Tehát kemény és izzó harc támadt.

Mind a ketten elvérzettünk. Ő elment, én még itt vagyok, de azt a huszonöt évet nem tudom behozni.

Romok vesznek körül s a legnagyobb veszteség, hogy ő nincs itt. Nem az az Ő, aki elment, hanem az, akit első perctől, mikor még nem is láttam, festettem magamnak. Én kerestem egy olyan nőt, aki engem mindenestül igenel. Tehát tiszta ész legyen s jószág abban az értelemben, hogy az én életemet szolgálja.

Ő is ezt kereste: az elmeállapotok megfelelő volta hozott össze bennünket, de ő egy olyan férfit keresett, aki az ő fáradó létét becézze és meggyógyítsa.

Ha élne, még rosszabb volna akkor is, ha nem jön közbe az epizód. Ennek azért kellett jönni, mert mi már akkor valósággal elváltunk. Fél éve vagy egy éve nemileg nem is érintkeztünk, csak életközösség volt köztünk, de már beszélni sem volt mit. Én akkor szabad embernek tekintettem magamat, s roppant kellett egy nőnemű partner, s váratlan volt, hogy ezt ő annyira tragikusan veszti.

Az ember életíve hasonlít a kilőtt puskagolyóéhoz. Több generációval azelőtt lőtte ki a faj, s darabig felfele halad, aztán megfárad és lehull, elvész a faj magvaiban az ambíció, aztán meg magtalanná lesz. Az én gyerekeim már nem vágnak gyerekekre. Én ezt is fatalizmussal fogadom.

Hiába viseli a gyermek mai szokás szerint az apa nevét, az anya vonala a főbbik.

Holics Janka befejezte a sort: elfáradt, lehullott.

Nagyon beleavatkozott az én életembe. Újra kezdeni nem tudom: még lehetnek sikereim az írással, még kereshetek annyi pénzt, hogy a Simonyi Mária adósságát kifizessem, de új gyerekeket, új szellemet, új pályát nem kezdek.²⁵²

Korbácsjelenet a Terror című darabban és a Búzakalász előadásán

„Szóval a Terrorban volt egy korbácsjelenet. Az első felvonásban behozza egy fiatal úr a korbácsot, s ott felejt egy sezlónon. A második felvonásban a korbácsnak ott kell lennie a heverőn, mert a férj, mikor megjön, erről eszmél rá, hogy a felesége e pillanatban az illető fiatalemberrel van, annak a lakásán!... Aztán megérkezik az asszony... A férj fogja a korbácsot; hogy megveri vele... Az asszony azt mondja: „A szeretőm korbácsa! nem undorodik?” A férj ledobja a korbácsot a heverőre. Az asszony felkapja, és ő vág végig vele néhányszor a férjén.

A társaság nem ismerte a darabot, s nevettek:

- Kedélyes darab - mondta a bankár.

- Nos. A korbáccsal a következő dolgok történtek. Az első felvonásban behozta a fiatalember, s otthagya a heverőn. Akkor jön az idegen díszletező, s mint rendes cseh hivatalnokhoz illik, kiviszi a korbácsot, és beteszi a kelléktárba.

- Phhh... - ijedt meg a társaság.

- Jön a második felvonás... Ágnes belép a színre, s azonnal látja, hogy a korbács nincs a helyén. A jelenet heves és feszült. Odajátssza magát az ablakhoz, s kiszól a színpalak mögé: „A korbácsot, a korbácsot!” Folyik a játék, a korbácsot senki sem hozza. Újra odajátssza magát az ablakhoz, s újra kiszól: „Marhák, a korbácsot adjátok be.” Kint végre meghallja a rendező, egy pillanat múlva Ágnes harmadszor is az ablakban van, átveszi a korbácsot, és játék közben elhelyezi a heverőn... Közben a legtermészetesebben és izgalmasabban éli a szerepét, a vad és féltékenységében örvendő férjjel való vitát.

- Melegem van - mondta a bankár, s megtörülte a nyakát. Ezen mindenki nevet.

- Most jön a java. Mikor Ágnes azt mondja metsző gúnnyal a férjének: „A szeretőm korbácsa, nem undorodik?”, akkor a férj megböszül, s ahelyett, hogy a korbácsot a heverőre dobna, eldobja a szobában, a korbács kirepül, és senki se látja hova.

Az egész társaságnak eláll a lélegzete.

²⁵² 1936. január 23. Simon Imola tulajdona.

- Ágnes háttal áll, mikor azt mondja: „A szeretőm korbácsa, nem undorodik tőle”, tehát a korbácseldobást nem is látja. De most odanéz a díványra s megdöbben, hogy nincs ott a korbács... Űristen... Körülkutat, körüljártassa magát az egész színpadon, holott neki egy helyben állva kellett volna örületes fölénytel lenézni a férjet... Keresi a korbácsot, s meglátja, hogy a szekrény alá gurult...

- Jaj - mondta Ágnes, amivel feloldja a hangulatot, s mindenki nevetni kezd, de inkább izgalomban.

Holott Ágnes nem azért mondta, hogy jaj...

- Erre Ágnes fogja az esernyőjét, amivel megérkezett a zuhogó esőben - amit borsó a rostában szerkezettel utánoztak le a háttérben -, s azzal, kérem, alányúl a szekrénynek, és kihúzza a korbácsot...

- Nem igaz! - kiált fel Ágnes.

- De igaz - harsogja Péter -, s azzal most már úgy megveri a vidéki színészt, ahogy az meg is érdemli.

A megkönnyebbülés harsogó kacagásban nyilvánkozott.

- Jaaj, maga ripacs... - szól Ágnes és elalél. - Maga utolsó büdös ripacs... Egy színész nem élezné így ki... Szó sem igaz belőle...

- Nem igaz? - Péter álmélikodik.

- Nem gurult a szekrény alá. Csak odaesett elébe. És én azért sikoltottam fel, mikor azt mondta, hogy a szekrény alá, mert meg voltam halva, hogy no most hogy fogja kivágni magát ez a... ripacs... És kivágta magát, hogy lehet elképzelni, hogy napernyővel a szekrény alól... a fene egye meg, és el tudja hitetni... Magának nem szobrásznak kellett volna lenni, hanem színésznek, a fene egye meg, hogy kivágta magát.

- Az egészből nem volt semmi igaz? - lelkendezett a bankár.

- De igaz volt, csak nem esernyővel. Fölvettem és kész.

- És ha begurult volna, nem nyúlt maga alá esernyővel vagy portvissal?

- Ugyan; nem lehet bolondokat csinálni. Ha nincs meg a korbács, akkor egyszerűen fogom a legelső vázát és hozzávágom: Nesze a korbácsért...

- Vagy megpofozza?

- De nem! Testtel nem nyúlhatok hozzá! az megbocsátás!... A hamutartót a fejéhez, de be is szakítom a marhának. Hű, de dühös voltam, hogy nem elég, hogy egyszer beszédtem a vacakot, s most újra...

- És az egészben az a remek, hogy a színpadon a legteljesebb rendben folyt az előadás, és a nézőtérén senki sem vett észre semmit, még én sem, pedig én jó egy párszor láttam ezt a darabot... ebben volt Ágnesnek a legnagyobb és döntő sikere... Első igazi siker, addig a pincében volt...

- Senki sem vette észre?

- Mondom, hogy én is csak akkor jöttem rá mi történt, mikor felvonásvég után a közönség őrjöngött, én berohantam a színpadra, hogy összecsokoljam... a művészetéért! s ott káromkodik, mint egy bakakáplár, és az egész színpad olyan, mint egy felfordult kastély. Mikor elmondták, mi történt, akkor emlékeztem vissza a mozdulatokra, de oly feszültség volt, a szöveg oly remek volt! úgy lebilincsel! ilyen csekélységet észrevenni...

Ágnes fogta az asztalon a cukorfogót, mint egy korbácsot, s megfenyegette vele Pétert:

- Bűdös!... mindig csak az író dicsérik, mintha a színész nem is lenne senki...²⁵³

„1929. március 12. kedd

Pozsony: Búzakalás

A Mária színpadi lélekjelenlétére jellemző:

A Búzakalás II. felvonásában fontos szerepet játszik a korbács: „Ne suhogtassa azt a korbácsot. A szeretőm korbácsa... Nem meri megfogni. Gyáva-gyáva paraszt.” S ezzel a korbáccsal veri vissza.

Erre az történik, hogy telefonálás alatt a férfi oly erővel dulakodik vele, hogy összetöri a telefonkelléket. Mária összerakja, hogy a következő fontos telefonálások megtörténhessenek. Közben észreveszi, hogy nincs a színpadon a korbács.

Megrémül. „Még a cipő is lehullott rólam.”

Átjátssza magát az ablakhoz és kiszól a színpad mögé:

– Az istenért, nincs bent a korbács.

Valaki megkeresi, az előző szereplő kivitte, s beadja neki. Ő a helyére viszi.

És a nézőtérén ebből senki se vesz észre semmit. Még én se. A direktor se, aki mellettem ül.

Most jön a korbácsjelenet. A férj, egy pálinkától bűzlő színész, Reményi, volt ludovikás, aki józanon kitűnő tudna lenni, – úgy elvágja a korbácsot, hogy az a színpad túlsó sarkába repül, a sezlón mögött.

²⁵³ *Még új a szerelem*, 639–641.

Ezt viszont már láttam, s láttam, hogy Mária ez alatt a jelenés alatt háttal áll a partnernek. Megréműlök.

– Hogy fogja megelni. Ez rettenetes – súgom, a direktor[nak], aki ökölbe szorítja a kezét, s agyon tudná vágni a ripacsot.

Mária megfordul a szöveg paroxizmusában, látja, hogy újra nincs korbács, újra átjátssza magát a jobb oldalra, s addig keres, míg megleti az íróasztal alatt a korbácsot.

Megkönnyebbülök. Nézem a közönséget. Senki se vett észre semmit.”²⁵⁴

Utalások kéziratokra

A regény „emlékezik” ezekre az írott forrásokra, saját szövegének intertextuális gyökerére is, így textológiai értelemben is „hasznosítható”: pontos leírását adja néhány 1924-ben keletkezett kéziratnak. A regény főhőse, Dus Péter említést tesz egy elveszett levél kapcsán az eseményeket dokumentáló-megmentő írói igyekezetéről: „Később mindent megfogalmaztam előbb [...] s azok megvannak mind”. Az kéziratos szövegkorpusz duplikációi igazolják a fikciós szöveg „állítását”. A fogalmazványok és másolatok következtében szinte minden (korábbi) levél is két példányban található meg a hagyatékban. Az író gondosan ügyelt arra, hogy a papírok fenn maradjanak. A megőrzés a napló önreflexív műfajának is igénye. Az események és azokat egyidejűleg szövegdimenziókba távolító eljárások a műfajképző szabályszerűségeket semmibe veszik, a műfajok teremtdése hirtelen és váratlan. A levélmásolatok, levéltörödékek, sőt valamennyi megőrzendő dokumentum a nyitott, befogadó jellegű naplóműfaj része lehet. A kutatói látókör kitágítása a publikáltnál jóval teljesebb szövegvilágban való mozgásra éppen ezért megkerülhetetlen. Vissza kell utalnom arra a jelenségre, hogy az életmű „regényformáló textuális együttesnek” (Thomka Beáta) tekinthető, ezért is tartom indokoltnak külön fejezetben tárgyalni Móricz írásfogalmát.

Két Móricz levél, egy harmadik részletei, egy üzenő cédula, valamint Simonyi Mária első levele és második levelének részletei olvashatók a regényben, melyeket Móricz Lili adott közre a *Kedves Mária!* című levélválogatásban,²⁵⁵ a regényt nem ismerve feltételezte, hogy ő a szöveg első közreadója. A *Míg új a szerelem* kéziratileírásaiból néhány példa: „Ha ébren voltam, folyton írtam. Itt vannak abból, amiket firkáltam.” „Kinyitotta a tárcáját, s kivett belőle, belső hátulsó belélszébéből néhány cédulát”; „Odaadott egy marék számológépcédulát,

²⁵⁴ Naplók, 1929. Kéziratban. Kiss Ferenc tulajdona.

²⁵⁵ Móricz Lili, 25-26.

ceruzával sűrűn teleírva”; „Itt vannak a szeletek, abból, amiket firkáltam.”, „újra kivette tárcáját, s kiszedett belőle két iskolai papírt, olyan iskolafüzetből kiszakított, vörös margóval ellátott irkaleveleket”, „kicsi zsebéből kivett egy sárga vasúti jegyet”.²⁵⁶

Ez a 1924. február 1-ei emblemikus kéziratdarab, a vonatjegy is fennmaradt.²⁵⁷ Szerzői szempontból fontos státuszát címe jelzi: *Receptkönyv*. A három oldalara felhasított, lapozható keménypapír szövegét Móricz egy másik jegyzetlapra is lemásolja,²⁵⁸ mellette magyarázó sorok olvashatók Simonyi Mária iránt érzett szerelmének – mint egy betegség receptre felírható gyógymódjának – négy fázisáról: „Találkozásainkról”, „ez vitt el Magától – Magához”. „jan. 14. „ezt felírom...” febr. 5. „hát dőljön össze az egész világ” febr. 19. „ha én akkor beszélek, maga itt marad...” febr. 23. „szívem, lelkem, minden kicsinykis[!] idegszálam, életem, minden ilyen öröm, ilyen boldogság”. *A Míg új a szerelem* kilenc levélről tesz említést, ezek számozott másolatban magángyűjteményben találhatók.²⁵⁹ A kéziratdokumentumok szövegei olvasási szituációban²⁶⁰ – Dús Péter és Hofrat Iván beszélgetése keretében – kerülnek elő, a szobrász zsebéből.

Idézetek

Dús Péter első levele

„...fogtam a plajbászt, kértem levélpapírt, s írtam valami marhaságot Ágnesnek. Nem emlékszem rá, mit, mert fogalmazványom se volt... Később mindent megfogalmaztam előbb, s aztán neki kalligrafikus betűkkel másoltam le, s azok megvannak mind... de ezt az első levelet már nem tudom, mi lehetett, valami olyat, hogy: »nézze, én bort iszom, meg vagyok örülve, magáért vagyok megörülve, én már húsz éve nem voltam szerelmes, és most az vagyok. Képzeld! szerelmes vagyok!... Magába... értse meg, hogy bort ittam, és kimondom, leírom, hogy én most szerelmes vagyok magába...«”²⁶¹

Kézirat

„Kedves Mária!

²⁵⁶ *Míg új a szerelem*, 570, 573, 580, 567.

²⁵⁷ Kiss Ferenc tulajdona.

²⁵⁸ Kiss Ferenc tulajdona.

²⁵⁹ Kiss Ferenc tulajdona.

²⁶⁰ Laurent Jenny, 40.

²⁶¹ *Míg új a szerelem*,

Ma először írom le a nevét. Ma először írok le egy női nevet 21 év óta. (...) Most éjfél, egy kis kocsmában ülök és iszom. Amit sose szoktam: iszom. Vörös bort iszom. Egyedül. Hallatlan. (...) Tudom, kipletykázza, hogy írtam. Fene bánja: megesett. Szerelmes vagyok. (...)”²⁶²

Kamaszok

„Kedves Sára!

Ezt írta le a papírra s csodálkozott, hogy a betűi milyen jók, éppen olyanok, mintha józan volna.

Itt ülök bor mellett és szeretem magát...

Megállott, megnézte és mosolygott, s a szája szélén érezte, hogy úgy mosolyog, mint SÁGHYÉ, úgy tartja a száját, ahogy SÁGHYÉ szokta... haha, mondta, ez őszinte, egyenes és becsületes írás. Itt nincs kétség.

Maga szép. Mi az, hogy szép?

Én eddig sose törődtem a szépséggel, de most az egész világon mindennél több a szépség, mert maga szép... és én szerelmes vagyok magába...”²⁶³

Dedikáció

„Hopp, a vonatban óriási baleset történt. Egy színházi lapot vettem, hogy abban megkeressem az Ágnes nevét, képét, valamit, ami róla szól. Minden szám Városey Ágnes-lexikon volt... Csak Félégyháza után néztem bele. De akkor aztán Szegedig szédültem attól, amit benne találtam.

Volt nekem egy Léda-reliefem, magam faragtam kőbe, kísérlet volt, nagyon szerettem. Margit is nagyon szerette. Jó kemény kő volt, nem lehetett elgiccselni, jó rusztikusan jöttek ki a formák. A premierre elloptam a műteremből ezt a követ, és ezt adtam Ágnesnek. Belevéstem: „Ágnes, szép, jó, gonosz: Péter.”

A vérem megállott, boros fejem szétcsattant - a szobor fényképe benne van a lapban... De oly ravaszul, hogy vastagon beleretusálták a betűket, hogy a

²⁶² Móricz Zsigmond 1924. január 29-i levele másolatban maradt fenn: PIM, Kézirattára. Közli: *Kedves Mária!* 25-26

²⁶³ Kamaszok, in: Móricz Zsigmond: *Házasságtörés. Kisregények I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, 337.

fényképen jobban lássék, s azonfelül a kép alatt ott volt: »Dus Péter, a nagy szobrász ajándéka a nagy művésznőnek, a nagy premierre.«²⁶⁴

Móricz Zsigmond – Simonyi Máriáról
Simonyi Mária – Móricz Zsigmondról

Könyvalakban is megjelent a Buzakalász

A Renaissance Színház nagy sikere, a Buzakalász az elmúlt napokban jelen meg Athenaeum kiadásában. Az előkelő kiállítású könyv egyik legelső nyomdából kikerült példányát Móricz Zsigmond a következő dedikációval küldte el Simonyi Máriához:

Simonyi Máriának

a nem titkolható érzések

a ki nem fejezhető szívdobanások

csodálatos művésze,

a Szép, a Jó, a Gonosz

vegye szeretettel

a szeretet adta szerepet

Móricz Zs.²⁶⁵

Második levél

„Kedves Ágnes, szép kis meglepetés volt a dedikációmmal találkozni a lapban.

Sajnálom, hogy díszmagyaros arcképet nem mellékeltem hozzá, hogy még nagyobb legyen a reklám.

Drága Szívem, küldje vissza az éjjeli leveletem. Nem azért kérem vissza, mintha azóta megváltoztak volna érzelmeim: sajnos, még nem.

De nem óhajtom, hogy a színházi lapok kliséroztassák. Lesipuskás vagyok, akinek elég, ha a maga örömére vadászik: a körvadászat nekem sok.

Pedig nem volna utolsó reklám, ugye, Szép, Jó, Gonosz?...

...Ilyen illúziórombolás...

Kegyetlen vagyok? Maga is kegyetlen volt.

Fáj, fáj, fáj.

Ír egy sort? No... írjon... írj...

Szeged, Kass-szálló.²⁶⁶

²⁶⁴ *Míg új a szerelem*, 569.

²⁶⁵ (Színházi Élet 1924/5. szám. 62–63.)

²⁶⁶ *Míg új a szerelem*, 576.

Kézirat
„24. II. 1.
Kedves Mária,
szép kis meglepetés volt a dedikációmmal találkozni arcképesen, díszmagyarban a
robogó vonaton.
Drága Szívem, küldje vissza tegnap éjjeli leveletem. Nem azért kérem, mintha
azóta megváltoztak volna érzelmeim: sajnos, még nem.
De nem óhajtom, hogy a Színházi Élet klisíroztassa. Lesipuskás vagyok én,
akinek elég volna, ha a Maga öröme lő: a körvadászat nekem sok.
Pedig nem volna utolsó reklám ugye: „Szép Jó Gonosz”
*
Ilyen illúziórombolás még nem történt rajtam.
*
Kegyetlen vagyok?
Maga csak kegyetlen volt.
*
Hogy megy az előadás?
Milyen házak divatosak?
*
Fáj, fáj, fáj.
Ír? egy sort... No... írj.
Miskolc 1924. II. 1.
Korona szálloda”²⁶⁷

Harmadik levél

„Kedves Ágnes,
művész sorsa az emberi boldogtalanság, de nálam boldogtalanabb ember már alig
lehet. Lássa, itt ülök egy idegen városban, egy kávéházban, egyedül, éjfél után két
óra... Egyedül, egyedül. Mért gondolok Magára? Maga erre nekem nem adott
agit. Nem is ismerem magát: eszes, szellemes, néha kissé merész szavain kívül
semmit se tudok magáról, kedves. De régen félek magától, évek óta; a
feleségemnek egyszer csók közben vallottam be magát: ő azóta számon tart
bennünket.

²⁶⁷ Kiss Ferenc tulajdona. Vonalas kis papírlap. Az elküldött levél: PIM Kézírtattára, M. 92/1/1. Kis alakú
naplólap borítékkal. Ezt a szövegváltozatot közli: *Kedves Mária!*, 26-27.

Valami képtelenül torz kavargás ez bennem... szeretném magát imádni, s nem merem: rosszak az információim. Ez a lefényképezett dedikáció is mélyen lesújtott: hogy történhetett ez?... Lehet az, hogy Maga nem érezte meg abban az elburkolt vallomást? s kiadta újságíróknak, barátoknak s kíváncsiaknak?

Felhasználta pályája utcakövei közt?

Hihetetlen, milyen lázban vagyok.

Sokkal jobb lett volna, ha Pesten maradok, s ma is bemegyek egy percre az öltözőjébe, míg fölszárítja a verejtéket szép homlokán.

Szép. Szépnek érzem magát.

A testi szépség sohase hatott rám: maga megölt. Szeretnék lefeküdni a lába előtt és úgy nézni, míg él... Nem vagyok beszélgető ember, hallgatva nézném magát. Halk morajjal, mint a tenger nézi az eget, vonagolva, szelíden és haragosan, de mindig szembefordulva... és feléje hullámozva...

Milyen kár volt eljőnnöm Pestről, már olyan szépen zsendült a maga kis érdeklődése... el akartam taposni magam, s csak belebonyolódok a maga hálójába...

Mért ujjongott úgy fel, mikor legelőször kerestem a színpadon: ez az a csiklandozás, amit mindenki láttára érez? azt hittem, az enyémekek voltak azok a hangok.

Tegnap este kimondhatatlan édes érzéssel hagyott el, mikor befutott a színpadra. Már bennem hagyott valami édes, édes érzést. Révetegen jártam az utcán, s bort ittam, hogy szóra szabadítsam gyötrő magam.

S lám, nem tudom: hogy kapta első levelem. Mikor? ki vitte be? hogy olvasta? mit gondolt: nekem jó volna, ha nem érzett volna semmit. Azt hitte, egy részeg ember örülete?

És a második levelem? amelyben felzúdult dühöm öntöttem ki. És hogy: írtam ötöt, hatot, míg kisütöttem azt a butát. Az elsőt ezekből megőrzöm, s egyszer, ha jóban leszünk, megmutatom. Leszünk mi jóba? Most én vagyok szerelmes, és maga nevet: lesz ez még fordítva?

Volt maga? tud maga szerelmes lenni? Én huszonegy év óta sohasem voltam... a legszebb s legizgatóbb nőktől is közönnyel s undorral fordultam el: és most diák vagyok, tisztára beszámíthatatlan: de jelent ez magának valamit?

Szerelem: ez egy teljesen hitelvesztette szó előttem. Végignézheti özön munkámat, sehol nem talál semmit, ami ezt az érzést sugározná, ebből született

volna, ami most van bennem. Ami itt liheg e szavakban. Pedig hogy uralkodom magamon. Félttem férfiúi méltóságomat. Félek attól, hogy maga nem reagál. Valamelyik este soká nézett a szemembe, s mikor én meglobbantam, elfordította a szemét.

Akkor megismertem: magánál a szem nem a lélek tükre, hanem akarat fegyvere: szerszám.

De tegnap este valami boldogság volt magában: Mitől? hogy olyan pompásan sikerült a második felvonásvég? csak én félreértettem?

Holnap reggelig tudnék írni itt, beszélgetni magával, s nem lehet. Míg a betűjét nem látom, míg meg nem tudom, hogy idegen planétáról néz rám, vagy már együtt bolygunk, addig nem szólhatok.

Maga nálam magasabb: nem abszurdum, hogy én magára nézek?

De ha itt volna. Vagy én magánál. Ha nézhetném, míg alszik.

Péter268

Kézirat

„24. II. 2.

Kedves Mária,

Író sorsa, művész sorsa az emberi boldogtalanság, de nálam boldogtalanabb ember már alig lehet. Lássa, itt ülök egy idegen városban, egy kávéházban egyedül. Egyedül, egyedül. Mért gondolok Magára? Maga erre nem adott agít: nem is ismerem magát: eszes, szellemes, néha kicsit merész szavain kívül semmit sem tudok magáról kedves. De régen félek magától, évek óta; A feleségemnek egyszer egy aktus közben vallottam be magát: ő azóta számon tart...

Valami végtelenül torz kavargás ez bennem... szeretném magát imádni, s nem merem, rosszak az információim. Ez a lefényképezett dedikáció is mélyen lesúlytott: hogy történhetett ez? Lehet az, hogy maga nem érezte meg abban az elburkolt vallomást? s kiadta újságíróknak, barátoknak, s kíváncsiaknak.

Felhasználta pályája utcakövei közt?

Hihetetlen lázban vagyok.

²⁶⁸ *Míg új a szerelem*, 573–574,

Sokkal jobb lett volna, ha Pesten maradok, s ma is bemegyek egy percre az öltözőjébe, míg fölszárítja a verejtékcseppeket szép homlokán...

Szép. Szépnek érzem magát.

A testi szépség sohasem hatott rám: maga megölt. Szeretnék lefeküdni a lába előtt, és úgy nézni, míg él... Nem vagyok egy beszélgető ember, hallgatva nézném magát. Halk morajjal, mint a tenger nézi az eget, vonagolva, szelíden és haragosan, de mindig szembe fordulva... és feléje hullámozva...

Milyen kár volt eljőnnöm Pestről, már olyan szépen zsendült a maga kis érdeklődése... el akartam tépni magam, s csak belebonyolódok a maga hálójába...

Mért ujjongott ott úgy fel, mikor legelőször kerestem a színpadon: ez az a csiklandozás, amit mindenki láttán érez? azt hittem, az enyémek voltak azok a hangok.

Tegnap este kimondhatatlan édes érzéssel hagyott el, mikor befutott a színpadra. Már tudniillik bennem hagyott valami édes, édes érzést. Révetegen jártam az utcán, s bort ittam, hogy szóra szabadítsam gyötrő magam...

S lám, nem tudom: hogy kapta első levelem. Mikor? ki vitte be? hogy olvasta? mit gondolt: nekem jó volna, ha nem érzett volna semmit. Azt hitte, egy részeg ember ördülete?

És a második levelem? amelyben felzúdult dühömet öntöttem ki. És, hogy: írtam ötöt-hatot, míg kisütöttem ezt a butát. Az elsőt megörzöm, s egyszer, ha jóban leszünk, megmutatom. Leszünk mi jóban? Most én vagyok szerelmes, és maga nevet, lesz ez még fordítva?

Volt maga? tud maga szerelmes lenni? Én 21 év óta sohasem voltam... A [itt eltöredezett papíralj] izgatóbb nőkről is közönnnyel s undorral fordultam el: és most diák vagyok, tisztára beszámíthatatlan: de jelent ez magának valamit?

Szerelem: ez egy teljesen hitelvesztett szó előttem. Átolvashatja 33 könyvem, sehol egy oldalt nem talál, amelyiken az a láz volna, ami itt liheg e szavakban. Pedig úgy uralkodom magamon, féltem férfiúi méltóságomat, félek attól, hogy maga nem reagál. Valamelyik este soká nézett a szemembe, s mikor én meglobbantam, elfordította a szemét.

Akkor megismertem: magánál a szem nem a lélek tükre, hanem akarat fegyvere: szerszám.

De tegnap este valami boldogág volt magában. Mitől? hogy olyan pompásan sikerült a II. felvonásvég? és én félreértettem?
Holnap reggelig tudnék írni, itt beszélgetni magával, s nem lehet. Míg betűjét nem látom, míg meg nem tudom, hogy idegen planétáról néz rám, vagy már együtt bolygunk, addig nem szólhatok.
Maga nálam magasabb: nem abszurdum, hogy én magára nézek?
Óh, ha itt volna, vagy én magánál.
Ha nézhetném, míg alszik.
Miskolc. II. 2. reggeli 2. órákor” 269

Pillangó

„Eddig sose törődött ő a szépségekkel, de ez a lány megölte. Folyton úgy nézett rá, feléje fordulva, mint jó kutya hű gazdájára; szeretett volna valósággal lefeküdni a lába elé, és úgy nézni, míg él... Nem volt beszélgetős ember, hallgatva tudta volna nézni örökké, *halk morajjal, mint a tenger nézi az eget, vonagolva, szeliden és haragosan, de mindig feléje ömölve és feléje hullámozva...*”²⁷⁰

Más fiktív kéziratok

„Ha ébren voltam, folyton írtam. Itt vannak szeletek abból, amiket firkáltam. Nézz meg néhányat. Meglátod a vajúdat.
Férfi, aki hím, aki minden lelkiismeret-furdalás nélkül hímez, amerre lép - nagyon helytelenítené, ahogy magamat viselem. Hogy szenvedek, mikor örülnöm kellene.
Egy ilyen hím nem venné Magát tragikusan. Ágnes, ahogy Maga sem szeretné, ha tudná, mennyire tragikusan veszem én magát.
A nő szemével nézve a dolgot: Maga örült az ajándéknak, büszke volt rá, és fel sem tételezte, hogy én ennyire függök egy másik asszonytól... Bizonyára úgy gondolta, hogy egy híres művésznek éppen úgy szabad ilyen dedikációt leírni, mint egy híres színésznőnek azt elfogadni... Inkább az én szövegem komolytalan, mint a tény. Így egy diák fogalmaz, nem egy férfi, aki tudja, mit akar.
De hát mit akarok én?
Egyetlen találkozást? Gödöllőn, a János-hegyen vagy a Római fürdőben?

²⁶⁹ Kiss Ferenc tulajdona. Sárgult sima közepes papír, lyukasztott. Az elküldött levél: PIM Kézírtatára, M. 92/1/2. Vonalas kis alakú lap borítékkal. Közli Móricz Lili, 27-28.

²⁷⁰ Pillangó, in: Móricz Zsigmond *Regények II.*, 671.

Ugye ez idea? Egy szép reggel felkél, beül az autóba, amit elébe küldök, és kirepülünk, s egy szép napot csinálunk magunknak... De hozza magával a lelkét is ám...

De egyáltalán szabad maga? Kedves... Nincs foglalkozva?"²⁷¹

Kézirat

„Miskolc, 1924. II. 3.

Kedves

Itt volt Pali a sógorom,²⁷² s 9–1 között alaposan megtárgyaltuk Magácskát. Nagyon helyteleníti, hogy én gyáva vagyok. Persze ő egy olyan hím, aki lelkiismeret furdalás nélkül hímez, amerre jár, s csak lassan jön rá, hogy lehetnek hámozók is, akik szenvednek, mikor örülni kell.

Megmutattam neki is nagy sebemet, a lefényképezett dedikációt, ő nem látja oly tragikusnak a dolgot: Maga örült neki, büszke volt rá, s azt hitte, ez nálam így szokás, és akkor egyenest a nyilvánosságra való. Inkább a szöveg nem tetszett: így csak egy 18 éves diák ír, nem egy férfi, aki valamit akar.

(Hát hogy mit akarok? Gödöllőn egy találkozást! Ugye ez jó idea: egyszer maga elszánja magát, reggel fölkel, kijön villanyossal (vagy autón), s estére a színházhoz. És elhozza, és nem hagyja otthon a lelkét sem.) [...]

Egyáltalán szabad maga kedves? Nincs foglalkozva?"²⁷³

Ágnes első levele

„(...) zsebébe nyúlt, újra kivette tárcáját, s kiszedett belőle két iskolai papírt; olyan iskolafüzetből kiszakított, vörös margóval ellátott irkaleveleket.

Istenem, édes, mi volna jó, tovább feküdni, mint eddig, az arcomat odaszorítani a maga soraihoz és sírni és néha nevetni, ujjongani és lassan elcsendesedni és többet föl nem ébredni? hogy ne vegyek ceruzát a kezembe, hogy meg ne írjam, hogy hányszor ültem lábainál fejemet térdein nyugtatva; és Maga simogatott, hogy hogy várom és vártam minden este nem is tudom mit akarva? csakhogy megcirógasson a szemével, hogy lekísérjem a lépcsőn, hogy egyszer megmondjam, hogy teljesítse az álmom – hamar, míg be nem jönnek –, ide ülök a lábához, simogasson meg

²⁷¹ *Még új a szerelem*, 580–581.

²⁷² Holics Pál.

²⁷³ Ötödik számozott levél Simonyi Máriához. Az 1–3 oldalak áthúzva. A dátum a levél végén található. Kiss Ferenc tulajdona. (A második fölő hátoldalán olvasható a hatodik levél fogalmazványa.)

gyorsan. Nem tudom, mit akartam még ezen kívül, nem tudom. Csak nagyon szomorú és üres volt Maga nélkül ez a pár nap. Nem tudtam, hol van? Mit csinál? Mért hagyott itt?

Nem szólt, csak elment. Hát csak ennyi volt az egész? Édes, ne haragudjon rám, nekem minden betűje szent, a véletlen, a pirulásom, a zavarom hozott olyan helyzetbe, hogy nem tagadhattam meg. Én jobban éreztem, hogy megszenstelenítés. Ha nem lett volna olyan messze, édes, hogy odarepültem volna Magához Istenem, hogy mindent megmondhassak magának, hogy megsimogassam, hogy odasimuljak, hogy ott tartson vagy kidobjon, ahogy akarja, édes. Olyan gyötrő álmom volt, talán mert folyton arra gondoltam, hogyan hallhatnék Magáról. Hát most mi lesz? mikor jön? nagyon gyorsan, igen nagyon gyorsan. Mert ez nagyon rossz Maga nélkül. Tudja. Várom Ágnes vasárnap.”²⁷⁴

Kézirat:

„Istenem édes mi volna jó; tovább feküdni, mint eddig, az arcomat odaszorítva a maga soraihoz, és sírni és nevetni, ujjongani és lassan elcsendesedni és többet föl nem ébredni? hogy ne vegyek ceruzát a kezembe, hogy meg ne írjam, hogy hányszor ültem lábainál fejemet térdein nyugtatva, és Maga simogatott, hogy hogy várom és vártam minden este, nem is tudom mit akarva? csak hogy megcírógasson a szemével, hogy lekísérjen a lépcsőn, hogy egyszer megmondjam, hogy teljesítse az álmom, hamar, amíg benem (így) jönnek – ide ülök a lábához, simogasson meg gyorsan. Nem tudom, mit akartam ezen kívül, nem tudom. Csak nagyon szomorú és üres volt Maga nélkül ez a pár nap. Nem tudtam, hol van? Mit csinál? Mért hagyott itt?

Nem szólt, csak elment! Hát csak ennyi volt az egész? Édes, ne haragudjon rám, nekem minden betűje szent, a véletlen, a pirulásom, a zavarom hozott olyan helyzetbe, hogy nem tagadhattam meg. Én jobban éreztem, hogy megszenstelenítés. Hanem (így) lett volna olyan messze édes, hogy odarepültem volna Magához istenem, hogy mindent megmondhassak Magának, hogy megsimogassam, hogy odasimuljak, hogy ott tartson vagy kidobjon, ahogy akarja édes. Olyan gyötrő álmom volt, talán mert folyton arra gondoltam, hogyan

²⁷⁴ *Míg új a szerelem*, 583–584.

hallhatnék Magáról. Hát most mi lesz? mikor jön? nagyon gyorsan! igen nagyon gyorsan! Mert ez nagyon rossz Maga nélkül. Tudja! Várom Mária

Vasárnap.

1924. febr. 3.^{*275}

Ágnes második levele

„Micsoda démoni állapot, hogy könyv nélkül mondja el a másik nő levelének szavait...

Maga édes, legutolsó buja, fogcsikorgató reszketéssel olvastam levelét, a magáé voltam, mire végére értem...

Én is tudtam a szöveget, s talán ő azért tanulta meg, mert érezte, hogy ezt én is tudom...

Süllyedt és rohant velem a ház, a vérem táncolt. Ó, szegény asszony, szegény ember, micsoda halálkéj lehetett, kéj és halál, míg addig olvasta a szeretőm sorait, hogy szavanként tudta mondani... Valósággal csonttá dermedt, míg recitálta:

Jöjjön, jöjjön, a magáé vagyok régen minden porcikámmal. Szemérmetlen vagyok, nem szégyellem. Maga tett azzá, csak magának vagyok az.

Ilyeneket. Ezt nem lehet túlélni, gondoltam. Ha még tovább mondja, meg kell egymást ölnünk.

S mondta:

Szédült és őrtült - minden gondolatom, vágyam Maga -, belepusztulok, azt sem bánom. Mért nincs itt mellettem, hogy csókolhatnám a megfulladásig. Ne várasson soká, mert meghalok a vágyakozástól. Nem érzi, hogy ölelem, hogy odasimulok Magához, egyek vagyunk, én édesem.

Margit halála után megtaláltam a három levelet, az ő másolatában. Az eredetiek megszűntek. Lemásolta s széttéphette. Gondosan írta le, a kis helyesírási hibákkal, amiken bizonynyal ujjongott.^{*276}

Kézirat

„Maga édes legutolsó buja – fogcsikorgató reszketéssel olvastam levelét – magáé voltam, mire a végére értem.

²⁷⁵ Holics Janka kéziratos másolata. Kiss Ferenc tulajdona.

²⁷⁶ Míg új a szerelem, 589–590.

Jöjjön, jöjjön a magáé vagyok régen minden porcikámmal. Szemérmetlen vagyok, nem szégyellem Maga tett azzá, csak Magának vagyok az. Szédült és őrült – minden gondolatom, vágyam Maga – belepusztulok, azt sem bánom. Mért nincs itt mellettem, hogy beleharapnék, hogy csókolnám a megfulladásig. Ne várasson soká, mert meghalok a vágyakozástól. Nem érzi, hogy ölelem, hogy oda simulok Magához – egyik vagyunk, én édesem – –

Hétfőn.

Ma hétfőn délután kaptam első levelét. Most előadás előtt. Tudja, hogy nem hiszem, hogy mennyire nem ismer? Tudja, minden vadságom mellett is milyen meghatóan szent az én érzésem Maga iránt. Gondoljon engem egy kicsit különbnek, mint eddig. Jó? Hallatlan! „Hazudik”, „kipletykáz”. Maga csak külsőleg lát (amit nem lát, elképzeli) és úgy látszik, ez Magának elég is. Hát nem vagyok én egy ilyen ocsmány kis álat [!]- tudja – csak ezt akartam még ma megmondani.

febr. 4.”²⁷⁷

Üzenőcédula

„Elővettem a vázlatkönyvecskét, s rajzszénnel ezt írtam bele:

kérem s nagyon: okvetlen beszélnem kell magával. Írja rá e papírra, mikor végez.

Én itt várok a sarkon.

A virágárusnővel küldtem fel a levelet a műterembe. Hamar megjött a válasszal.

Ugyanarra a papírra, amin én írtam, a hátlapjára ceruzázta a következő sorokat:

Nem tudom, mikor végzek. Innen másik fotográfushoz megyek. Mi történt?

Megőrülök a nyugtalanságtól.”

Kézirat

„24. IV. 6. vas.

Simonyi Mária öngysága

Kérem s nagyon: okvetlen

beszélnem kell magával.

Írja rá a papírra,

mikor végez.

Én itt várok Fürdő

utca sarkán.

²⁷⁷ Holics Janka kézíratos másolata. Kiss Ferenc tulajdona.

[Hátoldalon Simonyi Mária írása:]

„Nem tudom, mikor végzek. Innen másik fotografushoz megyek. Mi történt?

Megőrülök a nyugtalanságtól”²⁷⁸

Implicit allúziók

Szirák Péter *Az őszön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje* című tanulmányában²⁷⁹ felhívja a figyelmet az állandósult szókapcsolatok, szólások, nyelvi klisék ismétlődésére, „főszerepére”. A *Légy jó mindhalálig*, a *Rokonok* és *Az isten háta mögött* című regényekben szerepük „végzetszerű-beteljesítő”. „A *Tragédia* jelentésszervező frazémája: a »valakit kienni a vagyonából«”. Szirák Péter észrevétele fontos jelenségre mutat, azokra a „kicsinyítő tükrökre”, melyek a regények belső világában értelmező erejűek. „Vagyis olyan nyelvi elemek játszanak fontos szerepet a jelentésszervezésben, amelyek éppen hogy idézetként vándorolnak, s így lazítják a nyelvnek a realitáshoz fűződő viszonyát, inkább létesítik, mint reprezentálják a világot.

Túl is terjedhetnek az adott mű keretein. A „kienni a vagyonából” – azon túlmenően, hogy az *Egyszer jóllakni*, az *Ebéd* novellákban mint átirásokban megismétlődik – olyan tematikájú regénybe is belefoglalódik, mely az előbbieket kontextusától meglehetősen távol áll. A *Rab oroszlan* „doktorkissasszonya” kifejti a frazémát: „Óriási étvágya van a szép nőcskéknek... [...] Egy ilyen kis nő reggelire meg tud enni egy kisebb birtokot, ebédre egy nagyobbat, vacsorára már nem marad, csak a hitel hátralevő részlete...” A „felfalni a világot” a *Sáraryban* Erzsi hangján szól: „Nem kell felfalni a világot...”²⁸⁰ A naplókban is felhangzik: „Mindig fel szerettem volna falni az egész világot, s magamba olvasztani mint írói anyagot.”²⁸¹

A *Míg új a szerelem* is tartalmaz olyan konstans szintaktikai elemeket, melyek az intertextualitás körén belül allúzióknak bizonyulnak, a szókapcsolatok csak ráutalással sejtetik a kifejezendő tárgyat, eseményt, fogalmat. Ez a modell saját szövegbeli referenseire utalva működik: „az író olyan szavakkal írja újra intertextusát, amelyek ahelyett hogy elszigetelten, saját referenseikre utalva működnének, annyiban bírnak jelentéssel, amennyiben szövegek töredékei vagy előfeltevései. Ezek lehetnek már az irodalmi korpuszba tartozó, szignált

²⁷⁸ Üzenő cédula. Kiss Ferenc tulajdona. (A „24.” későbbi ceruzairás a dátumban.)

²⁷⁹ Szirák Péter: *Az őszön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje*. Szempontok Móríz Zsigmond néhány művének újraolvasásához, in: *A kifosztott Móríz?*, 226–240.

²⁸⁰ Sárary 14.

²⁸¹ Naplók, 1935. június 5. (Gépiratmásolat)

művek; vagy egyszerűen a szociolektusban állandóan társított szóegyüttesek, ráadásul olyan szintaktikai konstansok szerint társítottak, amelyek alig változnak (...) A mag-szó jelentettje ideális modell, mely ráirányítja az egyes holdak működését és e működésük szabja meg szimbolizmusukat. A mag és holdak közötti kapcsolatok olyannyira állandóak, változatlanok és példaértékűek, hogy az olvasó különösebb erőfeszítés nélkül, többé-kevésbé tudatosan helyreállíthatja az egész rendszert egyetlen összetevőből kiindulva. Minden egyes összetevő feltételezi a többit, vagy ha úgy tetszik, minden egyes hold-szó a mag-szónak egy metonímiája és következetesképpen metaforikusan képviselheti a rendszer egészét.²⁸² A szómagok és holduvaraik regényekben forgó rendszereit Móricz regényéből két példával világítom meg.

„maga csak külsőleg lát, a többit hozzágondolja”

„*maga csak külsőleg lát, a többit hozzágondolja.*» Nem: *»maga csak külsőleg lát, amit nem lát, elképzeli, és úgy látszik, ez magának elég.*» Így van leírva a második levelében és így is van. Zseniálisnak találta már első olvasásra ezt a kijelentést s most két év után is. Ágnesnek igaza van: már egyszer meg kellene magát alaposan vizsgálnia.”

Simonyi Máriának, Városey Ágnes modelljének 1924. február negyedik második levelét Janka kézírásos másolatából ismerjük. Pontosan így hangzik: „*Maga csak külsőleg lát (amit nem lát, elképzeli) és úgy látszik, ez Magának elég is.*”²⁸³

A szintaktikai ismétlődés Móricz 1924. február 4-i Simonyi Máriának írt levelben olvasható, a mondat érvényességének felismerését így foglalja össze:

„Nagyon finom, nagyon gyilkos: megölt: *»maga csak külsőleg lát: amit nem lát, elképzeli: és úgy látszik, ez magának elég is.*»

Jobban benne van ebben az én karakterem, mint a harminc kötet könyvemben. (...)

Hanem abban különb, hogy van önálló, egyéni lelki élete: van benne vér és temperamentum és hisztéria és ész és zseni. (...)

Van kettőnk közt valami hallatlanul éles poláris ellentét. Az északi és a déli sark nézi egymást.

Hogy mi jön ki ebből?

Mintha egy vad Móricz regényt olvasnék: először életemben vettem észre, mi az.

De énnekem Maga kell: mert az én életem évek óta gyilkosan üres: az, aki nekem bálványom volt, megfázott attól *»aki csak külsőleg lát, s amit nem lát, elképzeli, és*

²⁸² Michael Riffaterre: Az intertextus nyoma, Helikon, 73.

²⁸³ Kiss Ferenc tulajdona.

úgy látszik, ez neki elég» – nem tudom maga vállalja-e ezt a képzelőt, de maga közelebb van: mert művész, mert zseni (...) ²⁸⁴

Az 1924. február 11-i Móricz-levél újra megismétli: „énnekem elég a többit elképzelni... »maga csak külsőleg lát, a többit hozzá képzei, és úgy látszik ez magának elég«”. ²⁸⁵

A *Pesti Napló* 1924. évi 95. számában olvasható novella is e holdudvar körében szerveződik az *Asszony a varrógépnél* című elbeszélés tanárjának és feleségének dialógjába transzformálva:

„én nem látom soha az alakokat, ha pontosan le vannak írva; nem is olvasom inkább, *hogymint zavarjon... csak látom, ahogy mozdulnak, mennek, jönnek (...)* engem nem érdekel, hogy a könyvben hogy vannak írva; tegnap láttam egy szerelemespart a villanyosban, ha most tárcát olvasok, ahol szerepelnek Pál és Vilma, meg ilyen nevek (mindig ilyen nevet adnak az alakjaiknak az írók): én ezeket fogom látni (...) Én egy egész külön világnak élek... (...) én a regényben nem látom az író által lerajzolt alakot, még azt se nagyon figyelem, hogy mit mondanak, *én csak azt látom, hogy mit árulnak el magukból...* Ez igen... én magát sem ismerem: tegnap úgy néztem, kihez hasonlít, istenem, kihez hasonlít? Mert nekem mindenki hasonlít valakihez... és rájöttem, hogy saját magához... (...) *... azt látom, amit akarok*” ²⁸⁶

„Az asszony összehúzta finom szemöldökét s ellenségesen nézett. – Azt hiszem, *maga látja ezt bele csak, mert maga azt lát, amit akar.*” ²⁸⁷ A *Giotto és Rafael* című elbeszélés Simonyi Máriával töltött nászútjáról küldött tárcanapló-sorozat egyik darabja.

A mondat a regényben még egyszer visszatér: „Vannak szobrászok, akik éveket keresik a gondolatuknak megfelelő modellt: ő az életből indul ki, s a munka közben válik égi jellé a nyers massa. Tehát Ágnesnek abban a levelében tökéletesen igaza van, hogy *ő csak külsőleg lát, s a többit hozzája gondolja.* Nem is akar másképp látni, mert nem akarja magát befolyásoltatni az élet tartalma által: nem megörökíteni akar, hanem alkotni...” ²⁸⁸

A kérdés nem a név és a személy azonosítására irányul, ha tovább pontosítjuk értelmét, nem az a kérdés: ki lát? Hanem: aki így lát, az ki? A regény eljárásai a nyelv önreflexiójában elrejtett elbeszélő felkínálta karakterjegyek kibontására irányulnak.

²⁸⁴ Kiss Ferenc tulajdona.

²⁸⁵ Kiss Ferenc tulajdona.

²⁸⁶ Asszony a varrógépnél, in: Móricz Zsigmond *Elbeszélések III.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973, 768.

²⁸⁷ Giotto és Rafael (1926), in: *Elbeszélések III.*, 32.

²⁸⁸ *Még új a szerelem*, 603.

„Nekem nincs lelkem”

Városey Ágnes nőként láttatása hol hangsúlyos a szövegben, hol pedig hiányzik nemének jelzése, sőt ezt, negatívumként értelmezve, a szerző a végtelenségig ki is meríti. Az Ágnes nőiségével kapcsolatos enigmatikus megfogalmazások közül csak egyet idézek: „*Nekem nincs lelkem...*”. Margócsy István szerint ez a kijelentés „...a narrátor szólamában elemzetlen marad (*„nekem nincs lelkem”*), holott a szituatív ábrázolás azt mutatja, hogy a főhősnőnek igencsak van lelke, legfeljebb csak nem olyan, amilyen az író-szobrászé, vagy amilyent az írószobrász szeretne.”²⁸⁹ Ez valóban így van, de mint már láttuk a regénybeli fikció nem egyedüli „információforrás” a lélek ügyét illetően. Nemcsak a műfajok (napló, regény, levél, publicisztika), hanem a *műhatárok szubverziójának* következtében is találunk analógiákat a fenti kijelentésre. „Egy mondat, aminek története van.” – hangzik a regényben, s valóban, a regény „elmeséli” a történetet, de a következő sorok az író magánleveleiben, naplójegyzeteiben is megtalálhatóak:

„Hát hogy mit akarok? Gödöllőn egy találkozást! Ugye ez jó idea: egyszer maga elszánja magát, reggel fölkel, kijön villanyossal (vagy autón), s estére a színházhoz. És elhossa, és nem hagyja otthon a lelkét sem.”²⁹⁰

„– Hátha nincsen is lelkem”²⁹¹

„Igaz, legelső szava az volt hozzám, halkan és rebegetve mondta: »Nekem nincs lelkem«”²⁹²

„»Nekem nincs lelkem« Regény Írta Móricz Zsigmond Ez a jövőm Programja.”²⁹³

„S azt mondta, de ezt mély meghatottsággal, egy élet minden fájdalmának apathiájával: „Nekem nincs lelkem!”...”²⁹⁴

„– Nekem nincs lelkem!

Sajnos – nincs.

Talán az isten segít és kigyógyulok.

De ki adja vissza Jankát!”²⁹⁵

„– Nem tudom, mi van most. Vége volna minden kétségnek, bajnak, nyomorúságnak?... Annak a sok, sok kinnak, szenvedésnek, gyötrődésnek,

²⁸⁹ Margócsy, 58.

²⁹⁰ Naplók, 1924. II. 3. Kiss Ferenc tulajdona.

²⁹¹ Naplók, 1924. III. 29. Kiss Ferenc tulajdona. Kicsi sárgult jegyzetömb-lapokon nehezen olvasható ceruzírás, átlýukasztott.

²⁹² 1924. dec. 23. PIM Kézirattára, M. 130. Móricz Zsigmond levele Simonyi Máriának, 1924. december. *Kedves Mária!* Magvető Kiadó, 1973. 79. o.

²⁹³ Naplók, 1925. febr. 11. Kiss Ferenc tulajdona.

²⁹⁴ 1925. ápr. 2. PIM Kézirattára, M. 130.

²⁹⁵ Naplók, 1925. nov. 8. PIM Kézirattára, M. 130.

önemésztsének... Lehetséges ez?... vagy valami roppant fordulat fenyeget még?... Van lelke, vagy nincs lelke?... ez a kérdés... Iszonyúbb volna most egy összeomlás mindennél, ami eddig történt...²⁹⁶

Ebben a leírásban is a hanghatás az, amely a nő „önvallomásának” jelentését megváltoztatja, s e tartalom szinte kihívásként éri az író. A megváltás, a ráébresztés kényszerét érezi és e motívumot egy *Ámor és Psyché*-történet (1924. augusztus) keretébe helyezi önmagát Ámorként tétélezve s a „lélek nélkülit” görögül „lélek”-ként (Psychéként) megformálva a szerelmi történetet újraalkotja:

„Psyché: halkan, magára eszmélve. Nekem nincs lelkem. Én félelmes vagyok...

Ámor: nevet, gyöngéden, megindulva. Neked nincs lelked? ... s ezt honnan tudod?

Psyché: hosszan néz rá, nevet, hamisan kezd ránézni, összecsupott szempillák közül. Ki vagy te, görög ifjú?

Ámor: És te ki vagy görög lány?

Psyché sóhajt, fanyalogva. Én vagyok a Vénus a földön.²⁹⁷

„Mária azt mondta nekem, mikor az összecsupásunk megvolt, hogy »nekem nincs lelkem«. Ez akkor nagy kijelentés volt a számomra, az Odysseus legfontosabb problémája: sajnos, úgy látszik, M[áriá]nak igaza volt. De, hogy ezt megtudjam, ahhoz nekem tíz évre volt szükségem.²⁹⁸

„- Rozika - mondta neki -, figyelj csak ide. Van neked lelked?

A lány bájosan elmosolyodott. Kissé kinyitotta a száját, s azt mondta:

- Nincs.

A férfi elámult.

- Mindenkinnek van.²⁹⁹

„- Nem mondom, hogy nincs lélek: azt mondom, a test a lélek.

Emma gondolkozott. Ez az ember mindenről, a legkisebből s a legnagyobbbról egészen másként gondolkodik, mint ő.

- Talán valaha megértem - mondta.

- Egyszerű a dolog: az ember egy gép. Léleknek nevezik a működését. Ha a gép megáll: nincs lélek. Igaz?

- Szóval a gépnek is van lelke.

²⁹⁶ Naplók, 1925. okt. 27. PIM Kézirattára, M. 130.

²⁹⁷ Ámor és Psyché. Mesejáték öt felvonásban, in: *Drámák II*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980. 120.

²⁹⁸ Naplók, 1935. okt. 9. *Móricz Zsigmond naplójából*, közlétes Anna, Holmi 2001/7., 883.

²⁹⁹ Üri muri, in: *Regények II.*, 854.

- Mindenesetre.
- Akkor minden szervezetnek van lelke, még működik?
- Igen... A szervezet lelke a vezető akarata.”³⁰⁰

Önéletrajz és fikció

Hogyan határozható meg a *Még új a szerelem* pozíciója az önéletrajzírás és fikcióírás viszonylatában? Ebben a kérdésben többféle megközelítést kínál a szakirodalom. Az önéletírás lehetőségeit évtizedek óta vizsgáló Philippe Lejeune tág értelemben használja az önéletrajz fogalmát, melybe a napló is belefoglalja.³⁰¹ A *harmadik személyű önéletrajz* című írásában a fiktív elbeszélőjű önéletírást tárgyalja. Amikor az elbeszélő regényhősként szólal meg „regénypaktum” jelöli ki a narratíva kereteit. *A még egyszer az önéletírói paktumról* című írása újrafogalmazza az „önéletírás” lényegét: „az »önéletírás« jelölhet minden olyan szöveget, amelyben a szerző vélhetően saját életét vagy érzéseit fejezi ki, akármilyen legyen is a szöveg formája”.³⁰² Szükséges Lejeune okfejtését tovább idézni: „Az önéletírás kifejezést egyrészt általában véve használtam minden olyan, önéletírói paktum vezérelte szöveg jelölésére, melyben a szerző önmagáról szóló beszédet kínál az olvasónak...”

Philippe Lejeune „paktum”-fogalmának „normatív aspektusa lényegében az azonosság és az azonosság jeleinek meghatározása. Amire támaszkodhat az elemző, az a magánéleti dokumentumok, jegyzetek és naplók összessége, ez utóbbi maga is önálló műnek tekinthető. A regényekben megformált szövegközi és műfajközi kapcsolatokat mutató történet-elemek, amelyek regényről és regényre felmutatják és ismétlik egy-egy aspektusukat, textológiaiilag szoros kapcsolatot mutatnak az említett formákkal.”³⁰³

Ám a két műfajt egymáshoz kapcsoló generikus viszony nem válna láthatóvá, ha nem maradt volna fenn Móríc Zsigmond kéziratai között a közel ezer oldalnyi naplókézirat. Ha nem őrződtek volna meg további források: jegyzetek, műfajtüredékek, cédulák stb. Ezek hordozó közegük szabálytalansága, gyakran nehezen olvasható kézírása miatt – mint nem produktív anyag, mint semmiféle műalkotáshoz nem tartozó textusok – nem nyitották volna tágabbra a szövegek közötti relációkat, mint a *Még új a szerelem* fikcióba idézett „számolócédulái”, firkált papírszeletek, iskolafüzetből kitépott papírai.

³⁰⁰ Jobb mint otthon, in: *Regények IV.* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976, 772.

³⁰¹ Lejeune, *A harmadik személyű önéletírás*, i.m., 105.

³⁰² Lejeune, *Még egyszer az önéletírói paktumról*, i.m., 229.

³⁰³ Uo.

Gerard Genette szerint az önéletrajz műfaját a fikció és a dikció terminusai közül a *dikció* jellemzi, s az a priori irodalmiként felfogott szövegekhez képest szerveződéset a „kondicionálás” jellemzi. Ez „olyan szövegekre vonatkozik, amelyek irodalmi jellege erősebben függ egy *grosso modo* esztétikai jellegű odafigyeléstől.”³⁰⁴ Genette „akaratlan művészséget” feltételez, „az önéletrajzíró, vagy másképp az *önkéntelen író* [l’*crivain malgré lui*].”³⁰⁵ Az önkéntelen írás, mint indíték joggal feltételezhető. A *Míg új a szerelem* által tárgyalt szerelmi krízis időszakában, 1924-ben, Móricz például így vall arról: „Miért írok? Ez valami vad és durva dolog, ellenállhatatlan kényszer hatása alatt, ahogy magamra hagynak írok.”³⁰⁶

A *Míg új a szerelem* című regényről eldönthetetlen, hogy egy teljesen átformált irodalmi vagy önéletrajzi értelmezése érvényes. Talán nem is szükséges szembeállítani a két lehetőséget, hanem a *móriczi írás* természetének jellegzetes vonásaként kell megvizsgálnunk.

Ha a naplók a közeljövőben publikussá válnak, újrendezhetik az olvasói és értelmezői viszonyt, módosíthatják a regények szövegolvasásának tradícióját. Mindez visszahat a Móricz regénymodelljének fikciós és/vagy önéletrajzi értelmezésére. Ezt, előzetesen, a naplók ismeretében úgy lehetne körvonalazni, hogy az architexualitás, a műfaji áthajlás a jellegzetessége. Ez a regényt a napló felé (és a líra felé) mozdítja el, a műfaj a móriczi „alkotási folyamat eszköze”.³⁰⁷

„Az írás nálam (...) a teljes átélés naplója”³⁰⁸ – írja Móricz Magoss Olgának, beszélgető társának. (A Móricz-Magoss levelezés naplószerűsége, megjegyzem, igen feltűnő, a levelek és naplók közötti szövegegyezések is dokumentálhatók.) A *Míg új a szerelem* ars poetikája szerint a művész ott kezdődik, ahol gyónáshatárt túllépi. A megtisztulás, megkönnyebbülés Lejeune szerint a napló egyik funkciója: „papír-emlékezet” használat, hogy a „kifejezés funkciója elváljék az emlékezésétől”.³⁰⁹

Az átélés naplójaként azonosított, általános „írás” értelmezéséhez tanulságos Paul de Man *Az önéletrajz mint arcrongálás* című tanulmányában kifejtett gondolatait segítségül hívni: „a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetlenség. [...] Az önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás és a

³⁰⁴ *A szövegtől a műig*, 56, 58.

³⁰⁵ Uo., 59.

³⁰⁶ Móricz Zsigmond – hetedik – levele Simonyi Máriának, 1924. febr. 4., Kiss Ferenc tulajdona. Variánsát közli: *Kedves Mária!*, 29–30

³⁰⁷ Vö. „A műfaj nem a besorolás kategóriája – nem az osztályozás, hanem az alkotási folyamat eszköze.” Paul Ricoeur: *Bibliai hermeneutika*, válogatta és szerkesztette Fabinyi Tibor, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 86.

³⁰⁸ *Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése*, 1938. febr. 8., 303.

³⁰⁹ Lejeune, *Hogyan végződnék a naplók*, i.m., 217, 216.

megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik. [...] A struktúra éppúgy rejt különbségtévést, mint hasonlóságot, hiszen mindkettő a szubjektumot megalkotó felcserélésén alapszik. Ez a tükrös struktúra (specular structure) beépül minden olyan szövegbe, melyben a szerző önmagát avatja megértése tárgyává. [...] bizonyos fókig minden olvasható címodallal rendelkező könyv önélettrajzi.” A művek „egy lényegi instabilitást ismételnek, mely a modellt már megalkotásakor szétbomlasztja. Genette forgóajtó metaforája segít megértenünk, mi okozza ezt: találón fejti ki, a trópusok forgó mozgását.”³¹⁰ A „forgóajtó” fogalom lényegi eleme a benneragadás szituációja, mely bár folyamatként zajlik, egyidejűséget sugall. E gondolatmenet kifejtése *A regény mint üres keret* című fejezetben folytatódik.

Mítoszi minta

A Móricz-regények metaforikus, mitikus narrációs szolamában felhangzó, az egzisztenciális létmodellt idéző értelmezés a szakirodalomban Margócsy István *Sárarany*-elemzése óta elfogadottá vált. Ez az egzisztenciális létmodell-forma a regény kohéziós erejeként funkcionál, így válik lehetségessé, hogy az önmagára visszamutató narráció/önidézés poláris jegyeivel terhelt mese ne essen darabjaira. Móricz a fikciós és metafikciós közeget sem érzi elégségesnek a receptív aktushoz szükséges távlat megteremtéséhez, ezért az *iróniának* mint „esztétikai trükknek” kell lehetővé tennie, hogy a szerző teljes szabadságot kaphasson, beleírhatta saját figuráját a regénybe, mint a szenvedéstörténetek alanyának egy variánsát. Ezt a technikát az ironikus hangvétel felmentő takarásában a szerelemtől való félelem édes-bús hangvétele leplezi: „A félelemnek vannak ilyen kihatásai az emberre. A halálfélelem, a siralomház, a végső megsemmisülés előtt való remegés. Ez az, amit a nők úgy mondanak, a pali főzve van.”³¹¹ A regény egyik központi jelenetében a szobrász Ágnes-szerelemben föllett, töltekező öröme és ezzel egyidejű félelme indokolatlan méreteket ölt. „Az egész társaság fel volt villanyozva, mintha a szemük láttára családi jelent folyt volna le két olyan ember között, akik e pillanatban a legnagyobb érdeklődést provokálták. És Dús Péter most érezte meg első ízben a halált. Nevetett, mint mindenki, Ágnes egészen jól viselte magát, sőt okos és őszinte, s mégis az volt az érzése, hogy legjobb lenne meghalni: az embernek jobb meghalni, mint reménytelen harcot folytatni. [...] Hát érdemes élni egy ilyen komplikált és mégis annyira

³¹⁰ Paul de Man: *Az önélettrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3, 95.

³¹¹ *Míg új a szerelem*, 492.

naiv játék kedvéért?”³¹² A szenvedéstörténet személyes perspektívája igen jellemző Móriczra, Valastyán Tamás az *Önvédelemből* című novella kapcsán emeli ki, hogy „Móricznál a szenvedéstörténet személyes perspektívába állítva, nem pedig eszkatologikus relevanciával jelenik meg. Ez lényeges momentum, mert ebből lehet megérteni a móríci narrációnak a megjelenített világhoz közelhajoló, mintegy vele együtt formálódó mivoltát.”³¹³ A szobrász a teljes regényidő alatt (ideértve a Margit-házasság időszakát is) a hipnózis állapotában él (mint a „hipnotizált madár”)³¹⁴, melyből ki-kilépdél a halál állapota felé („Még az autóban is úgy ült, mint a hulla...”).³¹⁵ Ez a jellemzés sem csak Dus Péteré, analógiák – „életre boszorkányozott halott”, „...mintha halott volna...”, „...mint alvajáró haladt előre...”³¹⁶ –, vagyis a Móricz-hősök (a *Sárarany* Turi Danija, a *Kamaszok* Kesserű professzora, sőt a napló)³¹⁷ mintája alapján épül.

Bori Imre figyelt fel először a „hát érdemes élni”-fordulat ismétlődéseire első sorban Móricz pályakezdésére és a spleen 20. század eleji életérzésének kapcsolatban. „Erőteljesen a *Sárarany* után, a *Kerek Ferkó* című, 1912-ben írt, különben nem a *Sárarany* vonulatába tartozó regényében szólnak meg a *spleen* motívumai – Móricz művészi alakulástörténete szempontjából fölöttébb jellemző módon.” Értelmezésében ez a hangulat lenne „a morbus hungaricus: egyetlen regényének sem hagyja érintetlenül valamelyik hősét”.³¹⁸

Ezek az önidetektént ható ismétlődések Eisemann György szerint valójában egy kevert nézőpont megnyilvánulásai, melyben egyfelől a szereplő saját lényének önkénye másfelől az elbeszélői nézőpont találkozik. Ezek intenzív külső események sorozata a történet, melynek összefüggései éppen ezért metaforikus jellegűvé alakulnak.³¹⁹

Vagyis olyan ismétlődő szövegfragmensek irányítják a cselekményt, melyek az éppen keletkező művekben előre rögzítettnek tűnő fix, funkcionális elemek. Megszólalásuk szinte törvényszerű kellék, sőt inkább keret vagy rácsozat: „Ezek az idézetek egyébként mindig narratívikusan motiváltak, megszólalásuk helye meghatározott, nem úszkálnak ugyanazzal a szabadsággal, mint az ábrázolási szigetekcskék, amelyek a fikció lényegi alkotórészei.”³²⁰

³¹² Uo., 641.

³¹³ Valastyán Tamás: *A szenvedés narrációja (Móricz Zsigmond és Tar Sándor egy-egy novellájáról)*, Alföld, 2005/9., 49.

³¹⁴ Vö. „megfélemltet madár” Tündérkert

³¹⁵ *Még új a szerelem*, 664. o.

³¹⁶ Vö. *Kamaszok*; In: *Kisregények I.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985., 328

³¹⁷ „Tegnap egy új érzésszenzáció volt: a halálláz.” 1933. június 15. *Tíz év I.*, 27. o.

³¹⁸ Bori, 33, 34.

³¹⁹ Eisemann György: Barbárok a Móricz-prózában, in: *A Magvető nyomában*, Anonymus, 1993, 92

³²⁰ Laurent Jenny, 36.

Átok- és önátokforma

A szenvedéstörténetek iniciáló retorikai készletéből ebbe a regénybe is beépül az ún. „önátok”. Mintha csak a regények toposzai írnák magukat újra az írók csak eszközként használva, úgy mutatnak rá a tetszőleges történetek azonos szerkezeti pontjára ezek a formulák, a *Tragédia* Kis Jánosától Dús Péteren is majd átlépve [!], megállíthatatlanul, a négy évvel később írt *Árvácskái*g:

„No, Dús Péter. És szerelmes vagy. Dögölj meg. Ez kellett. Örülj neki. Légy csak szerelmes.”; „pusztuljak el”; „pusztuljon el”³²¹

„Dögölj meg, kutya!”³²²

„Karakin szultán felordított.- Hogy engem süllyesszen el... Hogy én dögöljek meg...” (Karak szultán Nyugat, 1915.)

„Hadd döglött volna meg a kapuban, mint a kutya. – Bizony, hadd döglöttem vóna – fakadt ki az ember. – Dögölj meg, ahol akarsz – pattant fel az asszony –, de ne az én ajtómon.”³²³ (Az asztalos)

„...dögöljetek meg...”³²⁴ (A fáklya)

„- Igyatok - mondta Zoltán -, dögöljetek meg.”³²⁵ (Úri muri)

„Dögöljön meg, ha fáj a szíve, s ha nem fáj, akkor is dögöljön meg az egész világ!”;

Dögöljetek meg, dőgozzatok!”³²⁶

Az öregember fölösleges, az öregember dögöljön meg... - evvel ment el.” (...) hát ő akkor dögöljön meg? (...)meg kell dögölni a szegénynek...”³²⁷ (Az asszony beleszól)

Dögöljön meg Kis Lajos.³²⁸ (Életem regénye)

„- Hát jó, dögöljön meg ez az írás és dögöljön meg minden. [...] nem értettem, mert izgatott voltam, csak a »dögöljön meg«-et”³²⁹ (Naplók).

„fene őtt vóna meg”³³⁰ (Árvácska)

³²¹ *Míg új a szerelem*, 659., 573, 580.

³²² *Tragédia*, in: *Elbeszélések I.*, 445.

³²³ *Az asztalos*, in: *Elbeszélések I.*, 797. o.

³²⁴ A fáklya

³²⁵ Uri muri

³²⁶ Pillangó, in: *Regények II.*, 744, 748.

³²⁷ Az asszony beleszól,

³²⁸ Életem regénye

³²⁹ Naplók, 1925. febr. 23., PIM Kézirattára, M. 130.

³³⁰ Árvácska,

„Hát érdemes élni”

„Mi az élet?” „Érdemes élni?” kérdésekre a Móricz szövegekben nem érkezik válasz. Tisztázatlan a kérdésfeltevő pozíciója is. Valószínűnek tatom, hogy a megszólított, mint ismeretlen, egy *regényvilágon túli hang fikciója*, így a prosopopeia jelenségével magyarázható. A prosopopeia a megszemélyesítés változata, „az önéletírás trópusa”, „egy hiányzó, holt, vagy hangnélküli létező fiktív megszólítása”³³¹

„érdemes-e élni”³³²

„Hogy lehetne itt élet...”; „Mit lehet kezdeni az élettel a koldus ajándékkal itt a ricsajos, a dorbézos legények szérűjén...”³³³

„Érdemes élni? Ennyi hát az élet?”³³⁴

„„Mi is ez az élet...”³³⁵

„Mi az, hogy élet?” (Jobb mint otthon)

„mit ér az, élni, élni...” (Betyár)

„Ez az egész élet.” És „Mire is ez az élet? Harcolni?... Miért?” „Folyton azt nézte: minek él. Élet ez, érdemes?” (Úri muri)

„Ennyi volt az élet?” „Pedig most lehet élni és érdemes élni... érdemesnek lehetne találni...”³³⁶

„mi ez a nyomorult élet és ez a halál”³³⁷

„Akkor minek élni?”³³⁸

„Mondd meg, mire ez az élet...”³³⁹

E regénybeli mérlegelésekben az élet minőségének mértékvételezését végzi el az író, a „benneragadás” élményéből egy más értelmezői távlatot nyit: „Érdemes élni, ha a művész nem képes megtalálni a méltó ellenfelet a nézőben, az olvasóban, a kortársakban, a

³³¹ Vö. „...a prosopopeia figurája..., egy hiányzó, holt, vagy hangnélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruhazza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét.” Paul de Man, i.m., 101.

³³² Reflexiók. Schopenhauer olvasása közben, in: Móricz Zsigmond *Tanulmányok I*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978, 6–9.

³³³ *Kerek Ferkó*, 594.

³³⁴ Forró mezők, in: *Regények III.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976, 169.

³³⁵ Szegény emberek, in: *Elbeszélések II.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973, 476.

³³⁶ Rab oroszlán, in: *Regények VI.*, 225.

³³⁷ *Erdély. A nap árnyéka*, Unikornis, 1998, 254.

³³⁸ Giotto és Rafael, in: *Elbeszélések III.*, 23.

³³⁹ A kiserdei angyalok, in: *Elbeszélések III.* 763.

hivatottakban és a hívatlanokban?”³⁴⁰ Ebben a hangsúlyosan bejelentett igényben maga szenvedéstörténet a diskurzusra, az önértelmezés helyreállítására irányul.

Nem irodalmi részrendszerekhez kapcsolódó szövegköziség

A naplószerű jegyzetek és az önéletrajzi dokumentumok e fejezetcím alá is sorolhatók lennének. Az 1924-1925-ben jegyzett lapok nagy része magánéleti párbeszédnek lejegyzése, mely az intertextuális összefüggéseket kitágítja a szóbeliség felé. Valóban nevezhető intertextualitásnak, mert a szövegek fennmaradtak, írójuk megőrizte azokat.

A folytatásokban megjelenő regény minden bizonnyal ennél többet is tartalmaz az író 1937-es évének magánéleti és közéleti hétköznapijaiból. Az olvasóval tartott jelen idejű kapcsolatot a jelzi, hogy az aznapi dátumot nem csak a kézbe vett újság, hanem az újságban olvasható regény is közli.

„– Hányadika van? - kérdezte Ágnes.

Péter nevetett:

– 1937. augusztus huszonegyediké délből egy óra huszonkét perc.

– Ne bolondozzon.”

A folytatásos közlésben ez a regényepizód 1937. augusztus 24-ére esett,³⁴¹ Móricz időzítette a fejezet publikálásának időpontját, fikcionalizálta a „mai” napot. Ezt az extratextuális s egyben textuális stratégiát 1937-ben csak a kortárs olvasó érzékelhette. Az újságolvasók számára a naptári nap jelzése mellett a *Pesti Napló* minden oldalán jelzett sajtóhírekkel való „egységét”, a teljes tartalom textuális egybeolvasásának lehetőségét is jelenthette. Kicsit tovább gondolva: az olvasó mindennapjainak lett részese.

Másutt *Az Est* vezércikk címét – „DÖNTŐ” – olvassuk a regényben, a japán-kínai viszály fordulatairól az olvasók a regény „tükréből” is értesültek. Az aktualitások jelenléte a regényidő eseményeinek abszolút jelen idejét erősíti. Mintha a nászút regényének folytatásait napi „hírértékként” adná közre, mint 1926-ban, amikor Móricz főleg a *Magyarországnak, Az Estnek*, de a *Pesti Naplónak* is küldött Simonyi Máriával töltött olaszországi nászútjukról beszámolót.

A regényfeltöltő aktualitás mint új narratív szint jelenik meg a regényben.³⁴² Az újsághírekkel strukturáló regénytechnika az irodalmi szöveg és az olvasói tudat közötti

³⁴⁰

³⁴¹ Pesti Napló, 88. évf., 1937. aug. 24.

³⁴² Az asszony beleszól,

átjárhatóság egyik biztosítéka. Az újságolvasás „újrájátszatása” fikciós szinten egyben a recepciós mozzanat szintjeinek keverését és meghaladását célozza.

E a technika *Az asszony* beleszól című regényben is érvényesül: „Őnála viszont az csak játék volt a szavakkal. Ő már tudta, hogy a véges, de határtalan tér a Természet laboratóriuma, ahol kísérletek folynak, mint a mikrokozmoszokban, az ember mécses-életének körében, itt például Budapesten ma, 1933. március 28-án.”

Regény mint üres keret

Az intertextuális működésmódok következtében az ismétlődő elemek a fragmentáltság érzetét keltik és az egyes művek immanenciája is kérdéssé válhat. A szövegszerveződés dekomponálódhat, szerkeszthetetlennek mutatkozhat. Ha a fragmentumok rendelkeznek helyettesítő szerepkörrel, metaforikus üzenettel, ez a regény kötőanyaga lehet. A *Míg új a szerelem* jelentésrétegeiben tartalmazza azt, ami működésképesé teszi a regényt. A Móríc Zsigmond regényében megmutatózó intertextualitás nem nélkülözi az életrajz elemeit, a valaha megélt tapasztalat és „nyersanyag” elemei fellelhetők benne. A fiktív és reális közötti határ mozgásának az elemek különböző fikciós szintekre „pakolása” és tükröztetése lesz az eredménye. A *Míg új a szerelemben* az implicit poétika is „átpakolt”, szétszórt, az elemek mozgását egy mellékszereplő reflektálja: „már nagyon régen rájött, hogy a szépirodalom állandóan pakolás, az egyén érzéseinek, élményeinek, életbeli tetteinek úgynevezett objektiválása, vagyis idegen alakokba s mesékbe való áttétele”³⁴³ A szintek közötti kapcsolat analogikus megoldásai következtében a létrehozott „egész” – a fikció és önéletrajz közötti eldönthetlensége következtében is – ismétléskarakterű teljesség.

Az intertextualitásnak ez a használata Laurent Jenny szerint „intranszitiv jelenség: újból és újból meg kell nyelvileg nyilvánulnia, hogy definiálja magát; a diskurzus a jelentésség játékának rögeszméje vagy alanyának megalkotása uralja; ami egy és ugyanaz.”³⁴⁴

Móríc számára az írás parttalan folyamat, melyben a fent említett áthajlások önkéntelensége nyilvánul meg: „...ahogy az íráshoz készülök – olvashatjuk naplójában –, most is csak a hangulati állapotba engedem bele magam s tudom, akkor megállíthatatlanul jön a szó. Még körvonaláiban sem jut világosságra, mi is a keret?”³⁴⁵ A keretnélküliség, a parttalanság gondolata összeköthető az írás eldöntetlenségének természetével. „A műfaj nem

³⁴³ *Míg új a szerelem*, 563,

³⁴⁴ Laurent Jenny

³⁴⁵ Napló, 1937. dec. 17.

a besorolás kategóriája – nem az osztályozás, hanem az alkotási folyamat eszköze.”³⁴⁶ – mondja Ricoeur. Móricz Zsigmond számára minden bizonnyal nem az.

A mondanivaló újrakezdése éppen úgy működik, mint az olvasás természete, visszavesz a szövegek keletkezési idejéből, illetve hozzáad, attól függően, hogy előre vagy visszaolvasunk. Sosem lehet abba hagyni, mint az önéletrírást, mely nem tekinthető lezárt keretnek. A tradicionális formai keret – a regény – kiürült, tehát folytonosan tele tölthető.

A regény töredékekkel való feltöltésnek elképzelése is megjelenik a regénnyel egyidőben keletkezett *Életre ítélve* című novellában mely a *Míg új a szerelem* önreflexív kispórái párdarabja: „gazemberek és bűnözők csoportja van felrakva valami olyan kompozícióban, amelyben a komponálásnak még sejtelmét sem lehet felfedezni”³⁴⁷ „Az ő kortársai kiábrándultak a nagy vásznapból. Mindenki csak apró képeket festett. Pillanatot, ötletet, színt, hangulatot. Hagyták, hogy ő ezekben a nagy koncepciókban mindent összehordjon, amit a kor széttöredeztve produkált. Az ő nagy képein, a részleteiben ott voltak a kísérletei is, de ő az egészet egy keretbe gyűjtötte össze.”³⁴⁸ Ezek a kísérletek a *Míg új a szerelemben* primőr-ként említettek: „Ez a primőr. Ez az, amit a régi író és művész a leggondosabban eltakart, hogy ezt valaki meg ne lássa, azért semmisítették meg a vázlatot, a kísérletet, a jegyzeteket.”³⁴⁹

A regényben található – korábbi vázlatok meglétére utaló – „miniatűrök”, kis képtöredékek, torz tükrök közül egy példát emelek ki:

„Kézére nézett. Kurta ujjain szőrszálak mereszkedtek. A gyűrű alól [...] sötét szőrszálak bújnak ki. Minden egyes szál szőr oly idegen, soha meg nem ismerné, ha a borbély leborotválja, s neki ki kell válogatni más szőrök közül. [...] Most valami furcsa dolog következett. Ahogy nézte a saját szőreit, azok elkezdtek tőle távolodni [...] s meglepetve látta, hogy ez az egész szerkezet mozgást végez mindaddig, míg meg nem ragad egy poharat [...] az ő külön parancsa nélkül”³⁵⁰

Ez a kéz tükröt tart a regény már említett „írás közben teremődnek a dolgok” elvéhez, melyet a dolgozat *Az intertextualitás mint az események tükre* alcím alatt kiemeltem. Beágyazottsága és tükröző jellege a *mise en abyme* sajátosságait mutatja, annak topologikus, ikonszerű változatát.³⁵¹

³⁴⁶ Paul Ricoeur: *Bibliai hermeneutika*, válogatta és szerkesztette Fabinyi Tibor, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 86.

³⁴⁷ *Életre ítélve*, 755.

³⁴⁸ Uo.

³⁴⁹ *Míg új a szerelem*, 651.

³⁵⁰ *Míg új a szerelem*, 643. o.

³⁵¹ A *mise en abyme* e változata a Sürölő lány című szoborról szóló fejezetben szerepel.

Az idegen látványt nyújtó kéz-tükörkép otrombán idomtalan és valóságosnak tűnő. A regényrészlet eredete a Tükör-jegyzetekre utal.³⁵² Az egyik kéziratos vázlatkönyv *Közelről nem szép* címszó alatt gyűjti össze a kicsinyítő eljárás lehetséges változatait. A regénybeli kézábrázolás e kísérletek egyik példája lehetne. Móricz egyik kedvelt topologikus ikonja – bár szisztematikus feltáró munkát nem végeztem, csak az olvasás „emlékezete” vezetett – megismétlődik az *Úri muri* című regényben: „Nézd meg nagyítóüvegen a kezedet, eliszonyodol”. Fellelhető a *Mors* című írásban is: „Tud erről mindenről a tíz ujjam, hogy így serényen jegyzi? és az apró szőrök, kik barnán, alig láthatón berzenkednek a kezem hátán, ezt lesik? Mi lesz veletek ó ti sűrű ráncok, ha én meghalok!”³⁵³ A *Míg új a szerelem* másodszor is bemutatja ezt az ikont: „Kemény, kurta szőrök is állottak ki, lekopottan, a keze fején. Sima volt a kézfeje, mert az apja kezét örökölte, akinek egészen sima keze volt, s nem az anyja előkelő arisztokratikus kék eres kézfejét.” Ez a megfogalmazás a kis tükör diagrammatikus fajtája, „mely – jelen esetben életrajzi – hasonlóságokat mutat fel a jel konstitúsennei és referensének részei közötti viszonyban”.

Péter, aki „magát” szeretné felfedezni a miniatűr részletben, már nem keresője, hanem tükörszerű azonosítója lesz e testfelületnek. Ez a szövegrészlet a tükör-szerkezet relációinak megfordulásáról tudósít. A technikára a napló is kitér: „...folyton kis tükrözésekkel élek. Részleteket mutatok meg a tükörben. Ahogy a hiú ember külön megnézi a szemét, a szemölcsét s ebből az egészre következtet. De nem állítok fel nagy állótükröket, hogy az egész alak látszék benne.”³⁵⁴

Ez a torztükör-látás ismétlődik szinte minden regényben, a nevetés és a nyitott száj motívumával összefonódva, mint ahogy ezt a *Rokonok* című regény kapcsán a nevetés, az érzelmkifejezés referenciális indokoltaságát túllépő, rendhagyó megjelenésének szerepét Tverdota György feltárta.³⁵⁵ „Ha nevetett, a fogai kibuggyantak, és nevetése oly egyszerű és természetes, mint a kis iskolás fiúké”³⁵⁶

Kaleidoszkóp. A regény mint ismétlésre tagolódó struktúra

A Móricz első írását kísérő szerzői álnév, maga is álca, Petőfi Sándor álneve. Az álnévkölcsonzés idézőjelbe teszi mind a két nevet, vagyis a mű nem az első mondattal

³⁵² Lásd az írásfoglalomról szóló fejezetet.

³⁵³ Nyugat 1921/1-2. szám.

³⁵⁴ 1934. febr. 17., PIM Kézirattára

³⁵⁵ Tverdota György: *Nevető rokonok*, Irodalomtörténet, 2005/2, 123-130.

³⁵⁶ *Míg új a szerelem*, 513.

kezdődik, hanem a szerzői név helyén álló idézettel. Így van is szerző (formálisan akár három); meg nem is, mert Móricznak 1989-ben még fenntartásai vannak autorizált hangjával. Nem vállalja, de mégis többet üzen, mintha akkor még ismeretlen íróként saját szignóját használja, ugyanis a magát „új Petőfinek” váró Móricz az álnévhasználattal ambícióira utal. Ekkoriban címvasztásai is előzetes szövegekre utalnak: az *Ábránd és való* (1903) Arany Jánosra, a *Fortunatus* (1911) Jókai Móra és a *Végvacsora* (1912) a Bibliára. A *Lúdas Matyi* (1911), *A vén bakancsos és fia a huszár* (1916), *A rajongók* (1940) olyan változatok, melyekben a címek „idegen” szerzők (Fazekas Mihály, Szigeti József, Kemény Zsigmond) műveinek Móricz-olvasataira utalnak. A Móricz Zsigmond „tárgyszó” alatt fellelhető átdolgozások, átírások kettős szerzői szereposztása némi zavart okoz szerző – cím – mű hármának megszokott együttesében. Jelöletlenül még számos nyersanyagnak tekintett írás lappang a Móricz-művek hátterében. A sikert hozó *Hét krajcár* kötet egyik darabjában a kortársak Gárdonyi *A bor-*ának „legrózsaszínűbb változatát” vélték felfedezni.³⁵⁷ Az újrafelhasználhatóság egyik tipikus példája a kisprózában a *Tragédia*. Móricz Virág találoán „magyarról magyarra fordításnak” nevezi azt a műveletet, mely során a novellát Móricz az amerikai olvasóközönség igényei szerint átírta *Egyszer jóllakni* címmel. A *Barbárok* című novella intertextuális vonatkozásait a filológia feltárta.³⁵⁸ *Az isten háta mögött* című regényt Kulcsár Szabó Ernő elemzése a magyar prózában addig kevésé ismert kommunikációs és intertextuális diskurzus szempontjából elemezte.³⁵⁹

A móríci olvasás móríci írásban való konfigurációjának ez a korlátlansága az irodalmi modernitásban szembevető jelenség. Móricz azonban nem csak él vele, hanem kommentálja is a „gyémáncsiszolás”nak³⁶⁰ nevezett műveletet naplójában: „Stíluskésziséget valósággal egész életemben azon köszörültem, hogy jóformán minden munkát, amit olvastam, a hozzányúlás álláspontjáról néztem.”³⁶¹ Móricz átírára hajló írói érzékenységének egyik első kiszemeltje 1900 körül Katona József műve volt. „A Bánk bán-t, amit hatodikos korom óta imádtam, elolvasva az Arany és a Gyulai Pál tanulmányát és a Bárány Boldizsár Rostá-ját, szintén ebben a korban éveken át írtam s újraírtam, kiküszöbölve a szerkezeti zavarokat, s megmentve a nyelv felséges áradását.”³⁶²

³⁵⁷ Juhász Géza: *Móricz Zsigmond. Kortársaink*, [é.n.]

³⁵⁸ Péter László: *Barbárok. Móricz Zsigmond forrásai*. Kiskunság, 1968/ 1–2.; Szei István: *A Barbárok egy lehetséges modelljéről*, in: *Uő: Utak egymás felé Fórum*, 1969. Lásd még Cséve Anna: *A Barbárok keletkezéstörténetéhez*. Pannontükör, 1998/ 4.

³⁵⁹ Kulcsár Szabó Ernő: Beszédaktus, szerepkör, ironia. Az isten háta mögött mint elbeszélés, in: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*. 1996. 157–185.

³⁶⁰ *Móricz Zsigmond hagyatékából*, szerk.: Réz Pál, Akadémiai, 1960, 442.

³⁶¹ Napló, 1941. jan. 10., in: *Móricz Virág: Tíz év. II. Szépirodalmi*, 1981. 381.

³⁶² Napló, 1941. jan. 10., i. m. II. 381.

Ez a felhasználás-szemponútú, támaszkodó, nem kitaláló, de invenciós olvasási mód azonnal készenlétkébe helyezkedő átírás-vágyat táplál. Mindezt narrátorként is megfogalmazza, a *Míg új a szerelem* című regény fikciószünetében: „...aki könyvet olvas, azért olvassa, mert ő maga is író.”³⁶³

A szerző-cím-mű hármásának felhasználói visszaforgatása az életművet szokatlan perspektívából strukturálja. Az önmagát megkülönböztetve azonosító szerzői munka tétje csak nő, amikor az alkotó saját opuszát dolgozza át. „Én a legtöbb munkámmal úgy vagyok, hogy újra- és újraírnai szeretném. Az még csak hagyján, hogy ha lapban megjelenik valami, teljesen újraírom, mintha csak skicckönyv volna a már egyszer megjelent forma – hiszen folytatásban írom őket, s így az ember visszafelé nem korrigálhat –, de a régi könyveimet ugyanígy újjá kívánom önteni, még a novellákat is.”³⁶⁴; „én a regényt nem tekintem lezárt könyvnek – míg élek. Valamit akartam vele; ezt vagy elértem, vagy nem. Ha nem, hajlandó vagyok azt a nagy munkát újrakezdeni...”³⁶⁵

„harmincöt munkát elvégzek / harmincöt kalandom felróva, mért szaporítsam a végtelenig? / Ha lefolyt az óra, / újra hajóra...”³⁶⁶

Az intertextualitás első feltétele, hogy a művek befejezetlennek mutatkozzanak, azaz lehetővé tegyék és igényeljék a folytatást. Bahtyin szerint az »elvi befejezetlenség« és a »dialogikus nyitottság« szinonimák.³⁶⁷

Ez a dialogikus nyitottság vezeti a ponyvairódom, a kisművelő, vagy a kortárs recepció látókörén kívül eső művek aktualizálásához, vagy újrárásához. „Mindig nagyon vigyáztam, hogy írótl se gondolatot, se adalékot el ne vegyek. Kíméltem a tulajdonukat. Mégis utolért a Nemzeti Újság, ez évben kétszer leplezett le, hogy írótl lopok. Pedig mind a két eset kegyeletes dolog volt tőlem: meghalt ember szellemi munkáját, ami, míg éltek, nem számított írásnak, emeltem fel az irodalomba azzal, hogy könyvembe, írásomba behordtam, a magam részéről annyi volt a kegyeletjelzés, hogy az alakot az ő nevérl neveztem el. Csokonai is, sajnos, sokszor azt a benyomást teszi, hogy jó sorait meg kellene menteni.”³⁶⁸ „A Bethlen-regény valóban nemzeti regény lehet, ha be nem tiltják ... (mellékrészletek miatt, pl. a Pázmány-idézetek.)”³⁶⁹

³⁶³ Vö. *Míg új a szerelem*, 618.

³⁶⁴ Naplók, 1934. szept. 27. *Tíz év*, I., 233.

³⁶⁵ Naplók, 1934. szept. 27., in: *Tíz év* I., 234.

³⁶⁶ Odysseusz bolyongásai. In Drámák II. 13.

³⁶⁷ Leyla Perrone-Moisés: *A kritikai intertextualitás*, Helikon, 96.

³⁶⁸ Naplók, Leányfalu, 1933. március 7., *Tíz év*, I.

³⁶⁹ Naplók, 934. szept. 13.

A Móricz-próza rendelkezik egy sajátossággal, melyben a többszöröző jelleg uralkodó. Ez a kapcsolat nem csak a hipertextualitás esetében érzékelhető – ezt a hipotézist természetesen követnie kell az elemző gyakorlatnak – hanem az életmű legtávolabb eső darabjai közötti textuális kapcsolatban is.

A gondolatoknak ez a körkörössége olvasásunkat is újrustuktúrálhatja. Az egyik könyv bejelenti a másakra könyvre tartott igényét. Könyvjelzők sokasága kerülhet a Móricz-kiadásokba, egyet sem lehet kinyitni annak esélye nélkül, hogy ne leljünk újabb adaléokra e bonyolult utalásrendszerhez, melyek sokasága tárgyalt témánkban sem volt idézhető a maga teljességében. Szerteágazásuk és egymásra épülésük több ponton nyitott egymás legtávolabbi részére, hogy majd visszavezessen, s újabb nyomokat fogadjon magába, újabb irányokat jelezve.

Az író a harmincas évek alkotói válságában kötve érzi magát a saját művei által, gyakran megfogalmazza a túlírtságtól való félelmét, a kiadott kötetek mennyiségének nyomasztó súlyát: „Szóval élőhalott. Eddig nem törődtem a megírt művekkel, mindig a holnap írandó forralt. Most ezt is elkezdem már, észrevétlen. Alákerültem a munkáimnak. Nem rakni akarom a tornyot, csak befejezni és őrizni és érvényesíteni.”³⁷⁰ Móricz a megjelenítés problematikusságát is témává teszi, a *Betyár* megjelenése után kiemeli, hogy ebben a regényben azért nincs szenzáció, mert „ugyanaz a miliő, ugyanaz az életfelfogás, ugyanaz a »remek«. De már hetvenöt könyvben jött ki ez az anyag. Még egy hetvenhatodikát megvenni?”³⁷¹ Ez a megfogalmazás szinte kész részletek forgatásának képzetét kelti az olvasóban.

A művekben tapasztalható mozaikszerű váltakozást a *Míg új a szerelem* regényszövege közvetlenül láthatóvá teszi. Egyben mint alkotói elvet meg is fogalmazza a kaleidoszkóp-hasonlat segítségével:

„nem akarja befolyásoltatni az élet tartalma által: nem megörökíteni akar, hanem alkotni... Villanásként születik benne a gondolat. Akár csinálja meg, akár nem. De ha az élet sugalmazó törmelékével tovább foglalkozik, akkor *csak variánsokat hoz létre* [kiemelés tőlem]. Minden új sík, szöglet, domborulat, minden új adat új változatokat idéz fel benne, s úgy peregnek ezek, mint a kaleidoszkópban, a legkisebb elmozdulás új képegységeket idéz elő.”³⁷²

³⁷⁰ Naplók, 1933. június 29. *Tíz év I.*

³⁷¹ Naplók, 1936. [dec.31. előtt]

³⁷² *Míg új a szerelem*, 603.

A mimetikus ábrázolásban bekövetkezett törés megfogalmazásaként is érthető a leírt körforgás-struktúra. Ez akkor hatékony alkotásmód, ha a „törmelékek” „nem csak maguk vonatkoztatási rendszerének reprezentánsaiként vannak jelen, hanem változó aspektusokként és viszonylatokként is”³⁷³. A *mimézis és performancia* című elemzésben feltárt performancia fogalomban találtam magyarázatot erre a jelenségre, mely nem elkötelezett egyik performatív aktussal, egyetlen, egyirányú következetességgel végrehajtott történet elmondásával szemben sem, ugyanakkor nem struktúra nélküli.

A fenti, a Móricz által kidolgozott módszerhez vezető első, azt magyarázó, hipotetikus megközelítés minden bizonnyal nem haszontalan. Számos témát érint a disszertáció, melynek kifejtése jelen pozícióból még nem lehetséges, ám a kutatás irányának jelzését szükségesnek tartottam belefoglalni, mert a gondolatmenet szerves része.

A konstans önéletrajzi töredékek és a modell töredékei, a konstans szzenvedéstörténetek stációi (metaforikus, mitikus olvasás), a kortárs nyelvezet disszeminációja, szöveg- átvételek és más még feltárandó mozgó alakzatok összeláncolása, melyek a regényt stabilizálják, ám azon az áron, hogy az (hagyományos) szerkezetét nem tudja reprodukálni. Egy működő erő, mely elemeket mozgat, a nagy konstrukció elfedi a töredékek kis résnyit, ám konstans látóterét. A modell tehát, akárcsak a kaotikus mozgások modelljei, egységben tudja megragadni a struktúrát és dinamikát, s éppen ebben rejlik újszerűsége.³⁷⁴

A novellák, a regények, a drámák, a publicisztika, a napló, a jegyzetek ugyanannak a „tömbnek” részei, kivitelezési eljárásai: „Ha ugyanabból a tömbből második, harmadik, tizedik töredéket kapja, nem ugyanazt az egészet alkotja ki, hanem folyton újat és mást.”³⁷⁵

A „Nem azé a madár, aki elereszti, hanem aki megfogja.” allúziója az *Odyseus bolyongásai*³⁷⁶ című színjátékából a *Pillangó* kerete épül majd fel. A regény első jelenetében pillangót kergető Zsuzsikát Jóska figyelmezteti: „ha egyszer megfogsz valamit, az többet ne repüljön ki a kezedből”. A kisregény ezzel a metaforikus mondattal is zárul: Ne ereszd el!...” – hallja a Jóska hangát. – „Vedd le a fejt... Hogy ne tudjon repülni... Ha valamit megfogsz, az többet ne szálljon el a kezedből.” És íme, íme *egyetlen tiszta szerelem, mindennél fűjőbb szerelem az elszállt pillangó utáni sóvárgás*.³⁷⁷ Az alaptextus Móricz levelében szerepel, így

³⁷³ Wolfgang Iser: A fiktív és az imaginárius, Osiris Kiadó, 2001, 356.

³⁷⁴ „Úgy gondolom, a fantázia képes-e arra, hogy a Káoszt, autogenezist, az östermódést megmozdítsa? Mi hozza létre az első mozzanatot? Mert a többi csak gépies sorozat: a lényeg az első megmozdulás, a teremtés, az élet születése.” *Míg új a szerelem*, 622.

³⁷⁵ *Míg új a szerelem*, 602. o.

³⁷⁶ *Drámák II.*, Szépirodalmi, 1980, 21.

³⁷⁷ *Regények II.*, 645, 764.

világlik ki a szintaktikai konstans szóbeli eredete: „mikor én magával telefonon beszéltem s maga azt mondta: Jön velem rögtön?... Nem mehetek, – mondtam tompán... S maga élesen s keserűen azt mondta: akkor nem azé a madár aki elereszti, hanem aki megfogja...”³⁷⁸

Ami az életmű belső tagolását, a pályaképet illeti, megint csak a „forgóajtó”³⁷⁹ metaforáját kell felidézni, mely folyamatos haladás helyett konstans jelenségekre figyelmeztet, s ezek folytonos mozgása körben forgást és megakadást, másik oldalról a továbbírás végtelen lehetőségét jelenti: „Írhatnám még világ végéig, az életem végéig.”³⁸⁰ – ahogyan az „önéletrajzi” regényben olvasható.

A textuális állandók (szokatlan módon) összekötik az „Összes Műveket”. Felvetődhet annak a lehetősége, hogy Móríc esetében mintha a regény-egészek sora kínálkozna egyfajta „nagy” szerkezetként. A megmutatkozó alkotáselv azonban csak azért tenné ezt a „nagy” szerkezetet úgymond belátható egységgé, mint felületet, amennyiben az intertextualitás összekapcsolja azokat egy folytonosan önmegújító struktúra által. Ez a megoldás felismerhetővé és egyedivé teszi a műveket.

Móríc *Életre ítélve* című művésznovellája, mely a *Még új a szerelem* szintén önreflexív kisprózai párdarabja, megismétli ezt a tételt: „egy bizonyos idő múlva a művész, még akkor is, ha önmagát felülmúlja: nem hoz újat, nem hozhat szenzációt. Rubens szakadatlanul Rubens. Tízezer múzeumi képen át, és Rembrandt szakadatlanul Rembrandt, ja bármilyen padlásról kerül is elő egy-egy újabb darabja”³⁸¹

Felvetődik a kérdés: a mondanó vajon kötött-e a maga redundanciájában? Az önarcképrajzolás vagy önéletrajzi fikció-írás csak egyik szintje a jelentéssalkotásnak. Kérdéseinket a jelentéssalkotás szintjei közötti különbségekre tanácsos irányítani, ha azt kívánjuk vizsgálni, hogyan nyílnak meg újra a szöveg önfeltárló jellegzetességei.

Ezek a differenciák a műalkotás dialogikus nyitottságából következnek, ez az a változó állandó, mely mint aktualitás – kortárs téma, esemény, napi politika: nem irodalmi részrendszerekhez kapcsolható szövegköziség – feltölti a regényeket. Több jelentésszervező szint forgatódik körbe, a regény mint ismétlésre tagolódó struktúra formálódik meg. Több réteg színárnyalatai – valóságsszintjei, fikciós szintjei – „forognak”, fűződnek fogaskerékként egymásba. Ez a kép a móríci próza működésének csupán első, hipotetikus leírása. További alapos kifejtést és elemző próbákat igényel.

³⁷⁸ 1925. jún. 15., PIM Kézirattára, M. 130.

³⁷⁹ Paul de Man, 95. o.

³⁸⁰ *Életem regénye*, 1022. o.

³⁸¹ *Életre ítélve*, 754.

Az új és új regénytéma által újra megteremtődhet az a „tér”, melyben mint „higiénias eljárás” vagy „tisztítóút”³⁸² által az írás tevékenysége megszabadítja a szerzőt a modellel és az írással kapcsolatos alkotói problémáktól, úgy, hogy szereplőinek és modelljeinek (pl. mellékszereplőinek) másik körével, egy másik szinten jön létre az „azonosulás”.

IV. Polarizálódott móríci univerzum, az intertextualitás hátttere

Móríc Zsigmond naplóiba, sőt műveibe is számtalanszor belefoglalja nyomtatott életművének változó terjedelmét: „huszonötezer oldal”³⁸³, „harmincöt munka”³⁸⁴, „ötven munka”, „hetvenhat könyv”³⁸⁵. Érdekes, hogy 1942-ben kicsit kevesebbet, hatvannégy művet említ.³⁸⁶ Mindeközben több ezer oldalnyi életműhöz „hozzáadatlan” oldal is teleíródik, melyet szintén számon tart, sőt felszámít. 1925-ben, abban a súlyos családi és szerelmi válságsorozatban, mely írói pályáját a kettétörés veszélyével fenyegeti, Móríc összes írásának megsemmisítését sem tartja kizártnak: „Jó, hát összetörök én is. Most hazamegyek, és tűzbe vetem az összes írásomat.” Felesége értetlenségére, aki úgy tudta, mindent kiadott így válaszolt: „Maga nem ismeri az én dolgozási módomat, nem tudja, hogy szoktam jegyzeteket csinálni és a jövőre anyagot gyűjteni...”³⁸⁷

Több mint tízezer oldalnyi jegyzetlap, 92 jegyzetfüzet és közel ezer oldalnyi napló – az összes írásnak valamiképpen része – lemaradt a könyvpiacról, bár ki tudja, a textuális univerzum két felének koherens autoricitása mit tett láthatóvá, nyomtathatóvá ebből. Móríc örökségével számot vetve 1940-ben kifejezett célzást tesz kéziratartalékaira: ez a „tisztá” és „jogos” örökrész mellett a „dugáru”³⁸⁸, melyet korok határállomásai ítélnének tovább vihetőknek.

„...rálapoztam Móríc Zsigmond: *Tükör* című 1914-1915-ös szövegére, erre a saját korát, de a miénket is messze megelőző, brutálisan és hihetetlen terjedelemben minimalista, döbbenetes és szinte felfoghatatlan szövegre (jön a folytatás, mindjárt, már csak néhányat kell aludni), amely mindezekig nem jelent meg nyomtatásban, pedig ha igen, alighanem sok

³⁸² Lejeune, *Gide és az önéletrajzi tér*, i. m. 49.

³⁸³ Az első világháborúról. Móríc Zsigmond hagyatékából. *Mórictól Mórícra*, szerk: Dr. Kovács Dániel. Tankönyvkiadó, 1980, 164.

³⁸⁴ Odyszeusz bolyongásai, in: *Drámák II.*, 13.

³⁸⁵ Móríc Zsigmond előszava az *Élet* regényéhez, 1936. Idézi Móríc Virág, *Apám regénye*, 477.

³⁸⁶ Naplók, 1942. július 23.

³⁸⁷ Naplók, 1925. PIM Kézirtattára, M. 130.

³⁸⁸ „Nem tudom, mit küldök tovább... Mi hát a tisztá és jogos örökrész, s mi a dugáru?” Örökség, in: Móríc Zsigmond: *A tizenkettő órában*. Tanulmányok III., Szépirodalmi, 1984. 522.

minden másképpen alakul a XX. századi magyar próza történetében...”³⁸⁹ Szilasi László a Holmi 2004. decemberi számában megjelent *Tükör*-jegyzetekre reflektált 2005. január 14-én a Litera irodalmi portál kortárs irodalmi közegében. Figyelemfelhívó megnyilatkozás ez, mint általában véve „a kortárs irodalmi szövegek által teremtett interpretációs közeg”.³⁹⁰ Szilágyi Zsófia irodalomtörténészként és kritikusként több kortárs szerzővel hozta kapcsolatba a Móricz-életművet, mely szerint „az író életében nem publikált, hagyományosan az életmű periferiájára helyezett szövegkorpuszhoz”³⁹¹ hasonlítható.

A levél, napló, jegyzet hagyományosan életrajzként kezelt források a móríci életmű kanonikus darabjait mintegy kikapcsolva más hagyományozási módot mutatnak? Kétségtelen, hogy az elmúlt években megjelent Napló- és Tükör-részletek felkeltették az érdeklődést a Petőfi Irodalmi Múzeumban található Móricz-különgyűjtemény és a magántulajdonban lévő kéziratanyagok iránt. A kéziratokra tekintő elemző szempontú feldolgozások azt sugallják, hogy ezek a szövegek „beléphetnek az értelmezések terébe, úgy, hogy az »életrajzíságot« nyelvi létrejtő konstrukciónak tekintik.”³⁹² A *Míg új a szerelem* regény rehabilitálása kapcsán – annak posztmodern struktúráját említve – Szilágyi Zsófia pontosan fogalmaz, amikor rámutat, hogy a megszokott sémáktól eltérő Móricz-értelmezés ugyanúgy, mint a sztereotíp, csak a teljes univerzumhoz képest kibontható: „fel kell tennünk a kérdést, miről is beszélünk egyáltalán, amikor Móricz életművét emlegetjük. Tudjuk-e tehát, mi az az egész...”³⁹³

Amikor egy a publikálnál jóval teljesebb szövegvilágban való mozgás további lehetőségét vizsgáljuk, elkerülhetetlen az ötvenes évektől posztumusz közölt Móricz-kéziratokat számba venni. Hiszen már 1953-ban – akkor, amikor a hivatalos irodalom felfogás még aktívan alakította a Móricz-képet – Móricz Virág édesapjáról szóló „regénye” számos, az irodalmi köztudatban még ma is újdonságnak számító naplót, levelet, jegyzetet közölt. Az *Apám regényének* új kiadása alkalmából recenziót író Vámos Miklós kiemeli: „Egészen bizonyos, hogy a gimnáziumi tankönyvekből és a közkinccsé vált sztereotípiákból összeálló

³⁸⁹ Az írás címe: *Szilasi szerint*. „Elképesztően magas lehet azoknak az irodalmi műveknek a száma, amelyek nem jelennek meg, vagy egész egyszerűen: meg sem íródnak, merthogy hagyományaink aktuálisan nem engedik meg, hogy azokat (jó) irodalomnak lássuk.”

³⁹⁰ Beke Judit, Átok és panasz (Balassa Péter Móricz-recepciójáról)in: *Az újraolvasott Móricz*, 28.

³⁹¹ Nádas Péter regényével kapcsolatban írja: „A Párhuzamos történetek azonban nem az irodalomtörténetben kialakult Móricz-képhez kapcsolható.” Kétféle Móricz-szöveghez vezet a könyv az Árvácskához és Móricz leveleihez, naplóihoz, Tükör-köteteihez. Szilágyi Zsófia: *Mélységek és nyomjelek. Nádas Péter és Móricz Zsigmond*, Alföld, 2004/8. ?

³⁹² Balázs Imre József:

³⁹³ Szilágyi Zsófia, 33.

személy még csak nem is hasonlít arra, akit a saját memoárjából s a lánya által kerekített életrajzból megismerhetünk.” Meglepő megállapítás ez egy ötvenes évekbeli életrajzról! Mégis, Vámos impresszióját az a nagy mennyiségben használt Móríc szöveg magyarázhatja, mely akkor még olyannyira periférikusnak tűnt, hogy csak az életrajzírássra volt felhasználható, melyekből több is szüremlett a „regénybe”, mint az idézőjelek alapján sejtenénk.

A *Pillangó* című regényről például ezt olvashatjuk Móríc Virág tollából: „Nyoma sincs ebben a könyvben a szörnyűséges móríci férj-feleség viszonyának. Oly őszintén fűtül, mint a madár, mely kiszabadul a börtönéből. / Ott volt, abban a világban, ahol gondolkodása született, ahol élete megindult, ahol minden hang felgyújtotta és megtermékenyítette a gondolkodását, egy elejtett szó az utcasarkon: novella és regény és dráma. Itt minden ember életét, gondolkodását ismerte...”³⁹⁴ Az író ezekben a sorokban édesapja 1924. dec. 30-i feleségének Holics Jankának szóló levelét parafrázeálja idézőjel nélkül, mely így hangzik: „És egyetlen sor sem vonatkozik a férfi és nő, a férj és feleség szörnyűséges móríci viszonyára. Isten tudja, úgy fűtülök, mint a madár, ha kiszabadult. [...] Most ott vagyok, abban a világban, ahol lelki életem született, gondolkodásom, életem megindult, ahol minden hang felgyújt és megtermékenyíti gondolkodásomat, egy elejtett szó az utcasarkon: novella és regény és dráma; ahol minden ember gondolkodását ismerem, s együtt élek vele, lángoló örömmel: s rőtön csak írni kell.”³⁹⁵ Móríc Virág regényes narrációja számos ponton feloldja a levelek, jegyzetek, naplók idézőjelét: Mórícról olvasunk és valójában Mórícot olvasunk. Az *Apám regénye* 2006-os kiadásának megjegyzetelése rávilágíthatott volna azokra a hiányterületekre, melyek feltárása a Móríc filológia feladata, ám a lábjegyzetes hivatkozások lehetősége nem merült fel. Néhány szövegösszefüggés nem is kerülhetett látótérbe, hiszen számos kézirat csak szinte az ötödik kiadással egy időben, két évvel ezelőtt került magán-, illetve közgyűjteménybe.

Máig köszönet illeti az írónt azért, hogy a későbbiekben több naplószöveg gondozását és kiadását elvégezte a *Móríc Zsigmond szerkesztő úr* (1967), *Tíz év* (1981) című kötetekben. A naplókat nem közölte önálló műként – akkor még a naplóirodalom nem is volt oly mértékben elismert része a kánonnak, mint ma – inkább szemelgetett a kéziratokból, a filológust óriási feladat elé állítva, aki a szövegek kézirateit igyekszik azonosítani.

A posztumusz publikációk részben azt is jelzik, hogy a kéziratok milyen egységekben vagy „csomagokban” voltak fellelhetők, s az örökösök közül ki őrizte azt. Az említett Móríc-

³⁹⁴ *Apám regénye*, 267.

³⁹⁵ PIM Kézirattára, M. 130.

levél – mint számos más akkor nem kutatható szöveg a szerelmi válságokkal teli 1924-1925-ös időszakból – még „eredeti” csomagolásban és csoportosításban öröklődhetett át az utódokra. Ez a krízis szorosan összekapcsolódott az íráslehetőség, írásvágy és az írástól való kifejezett eltiltás, vagyis az írói pálya kettétörésének drámai és fenyegető érzésével: „egy csomó kéziratot, megkezdett terveket bepakolva tartok” – írja Móricz 1924-ben. Néhány művét az Üllői úti lakáson kívül tartotta, az *Ámor és Psyché* Elek Artúr örizte. Móricz Elek Artúrnak szóló 1925. jan. 13. előtti írt levelében egy kéziraatra vagy kézirat-együttesre utal, melyről így rendelkezik: „Ha meghalnék, add a borítékot a Nemzeti Múzeumnak azzal, hogyha feleségem meghal, rögtön felbontató. Lányaim akkorára nagyok lesznek, s kell, hogy megtudják apjuk bűnét és szerencsétlenségét.”³⁹⁶ Holics Janka is összeállított egy kéziratcsomagot, búcsúleveléből tudjuk: „Nézze át, ha akarja, a kis csomagot, ha nem akarja, akkor látatlanul vesse a tűzbe. *Ezek az írások, amik megerősítik a kezemben a revolvert.* Drága édes szívem, pusztítsa el ezeket.” Ezeket a lapokat kék vastagceruzával írt keresztrel jelölte meg, talán az író.³⁹⁷ Számba kell még emellett venni a Simonyi Máriának küldött megközelítőleg 200 levelet, melyeket Móricz Lili Simonyi Mária halálakor, 1959-ben (már az *Apám regénye* megjelenése után) Mária testvérétől vett át, ám a kis bördönt hosszú évekig nem merte kinyitni. „Lassan szoktattam magam, hogy felnyissam és belenézzek. (...) Úgy éreztem, nincs hozzá jogom. *Nincs jogom tudni ezeket.*”³⁹⁸ A levelekből készült válogatást Móricz Lili, nővére nyomdokain, hasonló népszerűsítő formában tizenégy év múlva adta az olvasók kezébe 1973-ban. A *Kedves Mária!* is regényszerű olvasmány, az évszakok körforgására és a Mária-szerelem stációira épülő fejezetcímeivel is ezt sugallja: *Prehúdium, Május, Nyár, Elmúlás*. Revelatív hatású írások, ám a filológus számára szintén zavarba ejtő olvasmány, mert a jobbára dátumok nélkül közölt levelek és Móricz Lili által írt magyarázó sorok egybeolvadnak, utóbbiak kurzív betűszedéssel különülnek csak el. A Móricz szövegek sokszor datálatlan, egybefolyó postára adott és el nem küldött levélkorpuszokból állnak, melyek feljegyzésekkel, versekkel, dedikációkkal keverednek. A könyv összeállításában azonban megint csak nem irodalmi, hanem etikai megfontolások játszottak szerepet, a cél Simonyi Mária személyiségének, feleség-szerepének rehabilitálása volt: „Justitia mérlegének csak az egyik serpenyőjében van teher. Ezeket a leveleket ráteszem a mérleg üres tányérjára.”

Hasonló elképzelés vezette talán Móricz Virágot tizenöt évvel később 1988-ban az *Anyám regénye* közreadásában, Holics Janka feleség-szerepének tisztázásakor. Ez a könyv is

³⁹⁶ PIM Kézirattára, M. 130. Elek Artúr válaszáat (1925. jan. 13.) lásd *Anyám regénye* 347–349.

³⁹⁷ „Az összegyűjtött papírokra, levelekre, borítékra, vastag kék ceruzával keresztet rajzolt, (vagy nem tudom, talán apám jelezte így meg ezeket a gyilkos papírokat később.)” *Anyám regénye*, 346

³⁹⁸ *Kedves Mária!*, 21.

számos Móricz levelet és naplót tartalmaz, sőt, az 1919-es naplójegyzetek (*Tükör*) egy részét is ebben olvashattuk először. Móricz Virág érdeme, hogy ezeknek a *Tükör*-jegyzeteknek a jelentőségét felismerte, és nagyobb mennyiségben legépelte. Könyvben is közre szerette volna adni, az 1919. június 21-e és szeptember 15-e között írott mesékkel együtt 1975-ben *A meséskönyv meséje* címmel, de a „mese” kéziratban maradt.

Móricz Virág még hosszabb távra tervezett édesapja kiadatlan szövegeinek publikálását tekintve. Sejtette, hogy ezek kiadása hiánypótló szerepet tölthetnek be. Az addig késznek vagy lezártnak hitt életműhöz képest aránytalanul nagy kézirat mennyiséget igyekezett volna így elérhetővé tenni, azonban ugyanazzal a gyakorlati eljárással, mint eddig. Édesapja halála után 50 évvel 1992-ben – mikor a Móricz-hagyaték feldolgozása a Petőfi Irodalmi Múzeumban befejeződött – még olvasta, rendezte a „tömértelen papírt, ami megjelent írásain felül itt maradt.”

Egy nagyobb, *Móricz Zsigmond kiadatlan regényei* című, tematikus válogatást is készített a naplóból. A gépiratköteg előszavában írja: „Mióta apám meghalt, szakadatlanul forgatom, rendezem a papíredejét. Már sokat megmutattam a naplóiba, jegyzeteibe, leveleibe írt életéből, mely munkásságának háttére. Most a meg nem írt regényeinek nyomába indulok. Ezeknek sokkal több nyomuk van, mint a megírtaknak, mert ezek mind akadályokba ütköztek, melyekkel nem tudott, vagy nem akart megbirkózni, kitért előlük, s az élet más munka felé hajtotta. / Ezek a háttér-iratok vallomások. Nem titkok, mert ő minden leírt betűjét olvasónak szánta. Néha bele is írta ezt a naplójába, és egyszer majd megjelenik a teljes nyersanyag.” Egy másik kéziratvariánsban így fogalmaz: „Nem titkok. Tulajdonképpen a jegyzeteit, naplóit, leveleit is a nyilvánosságnak szánta. Nem egyenesen és nem mindig.”³⁹⁹

Úgy tűnik, a *Tükröknek* és a *naplóknak* önálló műként való értelmezése mára igazi fordulatnak számít. Korábban életrajzi dokumentációként, nyersanyagként kezelt írások – melyek valójában repedések voltak az életmű épületén – a folytonos töredékességet (nem sikerült írást) jelképezték, s mivel amúgy is külön álló lapokból állnak, töredékesen közölték. „Az a naplóleszoktat a nagy szavak használatáról. Érdekes műfaj, őszinte, friss, igaz, árulkodó. Ez más, mint a riport, s több mint egy marék fénykép: inkább csak skiccek egy nagy festményhez. Vázlatok egy nagy regényhez. – írja Móricz Virág *A meséskönyv meséje* bevezetőjében – Amely éppen az utolsó lapokon ábrázolt események miatt soha nem készült el...”⁴⁰⁰

³⁹⁹ Kéziratban. Kiss Ferenc tulajdona.

⁴⁰⁰ A Kommunizmus után, mely a jegyzetekkel együtt 2006-ban jelent meg a Noran Kiadónál, akkor, amikor a Petőfi Irodalmi Múzeum külön-gyűjteményének része lett.

Nem kevésbé volt zavaró momentum azonban ezeknek szövegeknek az életrajzra alkalmazása, illusztrációként kezelése, „hangszerelése”, melyet nagy mennyisége miatt, intim témájára tekintettel nehezen, csak az egymásnak ellentmondó szövegek közötti szelekcióval lehetett véghez vinni, hogy mindig csak egy tematikus szemponthoz nyújtsanak adalékot. Figyelembe kell venni azt is, hogy a szövegközlők csak saját tulajdonában lévő kézirat csomagokból dolgozhattak, ezért található ugyanakkor a levélnek két eltérő variánsa a *Kedves Mária!* és az *Anyám regénye* lapjain. Móricz Lili így fogalmazza meg kételyeit könyvének szerkesztése közben: „ezeknek az áradó leveleknek higgyek, vagy azoknak a keserű odavetett megjegyzéseknek, amiket egész életében naplószerűen vezetett?” Móricz Lili kérdései olyan, megbízhatatlannak tűnő szövegüzenetekre céloznak, melyek között nehéz lehetett a családtagok számára a tájékozódás. Még egy nagyobb mérlegbillenés volt ezen a téren, Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezésének kiadása.⁴⁰¹ Az 1925-től hangsúlyosan jelen lévő szerelmi szál azonban alig említett ezeknek a könyveknek a tárgyalt időszakában, végképp zavarónak hathatott a Simonyi Máriának írt levelek között.⁴⁰²

„Azok is mind őszinték. De ezek a levelek is őszinték.” – írja Móricz Lili a naplók és levelek kapcsolatára utalva. Jól látható az apai arckép megrajzolásának dilemmája: „Nincs jogom egy férfinak a legbensőbb érzéseire, kínjaihoz, szerelméhez. Annak a férfinak a legrejtettebb indulataihoz, aki az apám volt, s most harminc évvel halála után oly ismerősen-ismeretlenül áll előlem. Nyomasztott ezeknek a leveleknek a súlya.”

A Móricz-arckép már Az *Apám regényében* is okoz meglepetést szerzőjének. Móricz Virág az *Ámor és Psyche* kapcsán számol be csalódottságáról: „Minket, gyerekeket haláláig becsapott vele, úgy olvastuk, úgy szerettük, úgy tiszteltük, mint a legnagyobb hódolatot anyánk pszichéje előtt. S most kell megtudnom, hogy ezt is Kirkének dalolta.”⁴⁰³ Lehet, hogy ekkor került kezébe a *Robinson levelei* című kéziratköteg,⁴⁰⁴ melyben néhány sor utal Kirke (Simonyi Mária) ihlető szerepére.⁴⁰⁵

Vámos Miklós az *Apám regényéről* még egy lényegi kérdést vet fel, éppen az életrajzíró felelősségével és címválasztásával kapcsolatban: „Gondolom, Móricz Virág a címmel arra célzott, hogy M. Zs. életének M. Zs. az igazi szerzője, nem pedig a lánya, aki e szöveget az apja dolgozószobájában és írógépén készítette el. Csöppet sem irigylem. Lélek- és szívpróbáló vállalkozás lehet megírunk a tulajdon apánkat. Szküllák és Kharübdiszek

⁴⁰¹ Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése. Sajtó alá rend., előszó, jegyz.: Rádics Károly. Püski, 1995.

⁴⁰² Másrészt lelőhelye szerint sem volt kézközelben, a PIM-ben és az MTA Könyvtár Kézirattárában található.

⁴⁰³ *Apám regénye*, 263.

⁴⁰⁴ A kézirat Kiss Ferenc tulajdona.

⁴⁰⁵ „Kiírom magamból, nem is képzeli, / Kirke, szegény Kirke szívem repíti...”

leselkednek ránk.” Valóban, a Móricz-kéziratokat még a hagyatékat oly kiválóan ismerő örökösöknek sem volt könnyű értelmezni, súlyozni. Az életrajz egyenes vonalú beállítására tehetetlenségként nehezedett ez a szövegfolyam már mennyiségénél fogva is, hiszen Móricz Virág szerint: „Mindent, mindent, ami ezután következett, nem is tudom, miért, talán öngazolásul, talán rögeszméből – leírt ez a különös ember”.

Czine Mihály negyedik javított kiadású kisonográfijában⁴⁰⁶ 1992-ben úgy utal a naplóra – „*A naplót nem ismerjük*” –, mintha a közel három kötetnyi naplókiadás meg sem jelent volna Móricz Virág neve alatt, pedig az író az apai arcképrajzolás említett dilemmáját folyvást leküzdve s azt még mindig irányítása alatt tartva mégiscsak az aktuális Móricz-kép átértelmező szándékával, hiányosan bár, de kiadott. Ennek egyik oka talán az lehet, hogy általában az irodalomtörténeti vizsgálódások és a szövegkiadások – a mindezekhez keretet nyújtó intézményeken (kiadókon stb.) keresztül is – bizonyos kanonikus formai elvekhez kapcsolódtak. Korábban szerzői név és a cím hiányában diskurzus nem, vagy csak alig jöhetett létre közöttük. A Móricz Zsigmond-naplók autentikus művé formálása – jelenleg folyó szerkesztésének folyamatában – számos kérdést vet fel, melyek megválaszolása változatlanul a kanonikus elvek kérdésköréhez kapcsolhatók, hiszen ezek közé az intézményes elvek közé tartozik a műfajok is. A napló forma-problémája abból következik, hogy nincs kész kézírata, s mint töredékes írásforma, más töredékes műfajokkal is szoros kapcsolatot tart. Ráadásul a 1924–1925-ben, az írói-szerelmi válság már említett kiindulópontjában, az írás szaggatottságát két ellentéte tendencia, az intenzív írás és radikális írásmegvonás (az otthoni munka lehetetlensége, váratlan elutazások, az írógép hiánya) is felerősítette. Ennek ellenére a napló, mely épp úgy az írásfolytonosság fenntartását szolgálja, mint a *Tükör*, általában véve is szorosan összekapcsolható a regények létmódjával és a fikció világával. A fiókban maradt, nem közölhető, de megőrzendő dokumentumok vagy opusok, a határműfajokban formálódásnak induló üzenetek az íráskényszer és az írás uralásának természetéről vallanak, s a gyeplő-problematikára utalnak, „arra a bonyolult kölcsönviszonyra”, melyet „Móricz Zsigmond tartott fenn az írás aktusával”. Az író-ember, akit gyeplőként tart fogva az írás, minden kétségen kívül kiszolgáltatott lény. Az irányítás, a „gyeplőszár” ugyanis annál az ismeretlen erőnél van, amely arra kényszeríti, hogy életét szinte azonnal szöveggé alakítsa”.⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ „a legautentikusabb Móricz-kép (Czine Mihály 1968-ban megjelent kisonográfija) ma már inkább egy gyönyörű regényként olvasható” N. Pál József: Móricz Zsigmond ma – avagy ki (mi) fosztogat itt bennünket?, in: *A Móricz Zsigmond Társaság emlékkönyve (1992–2002)*, Szentendre, 2002. 140.

⁴⁰⁷ *Az írás gyeplője*. Angyalosi Gergely fülszövege.

A még szublimálatlan érzések azonnal megfogalmazásának eredménye a *Robinson levelei* című gépirat – melynek létéről az *Apám regénye* tesz egyedül említést – két példányban, fogalmazvány darabokban és egy kompilációs változatban maradt ránk. Alcíme: „Feleségemhez írottak 1924. május L.” Az elküldött és el nem küldött versek, verses levelek gépirású tisztázataiból Móricz Virág és Móricz Lili is idéz egy-egy versszaknyit, utóbbi cím nélkül. A dátumok egymásutániségében sorjázó vegyes szövegek, melyek között álomleírás is található, már nem értékelhetők pusztán levelezésként. A három nap alatt készült, gyakran óra megjelöléssel is ellátott – „éjfélután 2 óra”, „5 órakor újra felriadva (álom)” – szövegek a napló funkcióját is betöltik. Móricz megverseli például önkéntes leányfalui, „robinzoni” száműzetésében kénytelenségből végzett házi munkát is. A versek némelyikében feltűnően sok a feleslegesen leütött szóköz. A gépelési hibák azonban nem javítandók, nem ügyetlenségből származnak, hanem figyelemfelkeltő jelek. Móricz a klasszikus verseléssel kísérletezik, játszik a verslábakkal: „jól k isöppörtem a ládát s a zsákot kiszitáltam” „csip csu p özön tartályt: szépség műveket, de ha ez kell” „ő a s ze gény kis drága és gyönyörű ideálom”. Mindezz ujjgyakorlatként is felfogható, a levelek a Leányfalun születő *Odysszeusz bolyongásait* kísérték.⁴⁰⁸ A Holics Jankának írt robinzoniádák mellett más versek, például a *Regényfolytatás* [!] című – borítékban Simonyi Mária Várház téri lakása felé tartottak.

Móricz „két kézzel” írt, egyik oldalról a nyilvánosságnak – más részről a naplóknak vagy női kapcsolatainak, Jankának is, Máriának is, később Olgának is más és másfelé. Margócsy István erre a megrendítő kettősségre kérdezett rá a Petőfi Irodalmi Múzeumban folytatott kerekasztal-beszélgetésen:⁴⁰⁹ „Mi az, amit megmutat magából, s hogy formálja meg arcképét a nyilvánosság előtt?” A *Vallomás a könny és az élet csúcsán* című Móricz-mű miközben a két meghatározó szerepet játszó nő számára szól, vagyis a „kétfelé kommunikálás” egyik eklatáns példája, a *Nyugat* számára is szavahihetően foglalja össze az írás „rabszolgaságában” töltött pályafutást: „Húsz év alatt harminc kötet (...) ma idegen nekem az egész”. Szomorú üzenet ez Holics Janka számára, ezért az író visszavesz a hangvételből: „Szeretném újra kezdeni Párom szíve szerint, aki kezdettől sirja indulataimat...” A folyóirat 1924. február 16-i számában megjelent írást kefelevonatban Simonyi Máriának is elküldte, a széljegyzet-levél egyik margináliájának szövege így szól: „Magának Kedves, egész némán és hálásan: ez maga.”⁴¹⁰

⁴⁰⁸ Kiirom magamból, nem is képzeli, / Kirke, szegény Kirke szívem repíti: / Magam árbochoz kötöttem / én Odysseus / de a forró déli szellő / egyre visszaűz... / Azt a forró lázat Önnek köszönöm: / bár örökös lenne ez az örömm...”

⁴⁰⁹ 2006. február 27.

⁴¹⁰ PIM Kézirattára, M. 92/1/302.

Móricz *A fekete ruhás nő* című tárcáját a szakmában köztudomásúvá vált velekedésével ellentétben nem egy, hanem két asszonynak ajánlotta: 1925. május 29-én Simonyi Máriának,⁴¹¹ 1925. május 30-án Magoss Olgának.⁴¹² Írásának személyes üzenet értékét Az Est 1925. máj. 30-i számában álnéven elhelyezett küldemény „BP” aláírásának kétféle feloldása is jelzi: az ismeretlen, aki Máriának (közös évődésükre utalva) „Büdös Paraszt”,⁴¹³ az Olgának „Budapesti Ismerős”.

Az önreflexiók szint változtatása és a közöttük való vándorlás az életrajzírás szintjén csak megbízhatatlan szövegüzeneteket eredményezhetett, melyekről az író-apa őszinteségén tűnődő Móricz Lili és Móricz Virág is említést tett. Ám mindez retorikailag egészen bonyolult képletet mutat a szövegekben, például a *Pillangó* című regényben.

Móricz 1925. február 11-én újra Debrecenben járva véletlenül belekeveredett a moziból kifelé ömlő tömegbe. Az akkor hallott párbeszédet előbb a naplólapra jegyezte, majd sietve beledolgozta „a Zsuzsikába”. A regényben olvasható részlet jól példázza a beszélgetés élnyelvi spontán szerkesztési mechanizmusának eredetét.

Jegyzet

Legény – Fingani tudsz?

Lány – (zavarban) Nem tudom én.

Legény – Hát varrni?

Lány – (dacos) Nem tudok.

Legény – Hát főzni?

Lány – Azt se.

Legény – Hát stoppolni?

Lány – (odakap a lábához) Mér? hogy lyukas a harisnyám?

Legény – Csakis.

Lány – Azt se.

⁴¹¹ „Holnap reggel megjelenik *„A fekete ruhás nő”*. Mondja kicsim, maga véletlenül volt ma egy hete feketében?... Az valami rendkívüli volt, ahogy rám hatott, mikor magát feketében láttam. Annál inkább, mert aznapon írtam a most említett „fekete ruhás nőt” a vonatban, s előadás után, s miután magának levelet írtam, beledolgoztam a fekete ruha kérdést: *üzenetül Majának!*”

⁴¹² „Nagyságos Asszonyom! Tisztelettel küldöm meg ezt a tárcát, hogy lássa, s tőlem kapja, ne mástól, ha esetleg, bár nem valószínű, hogy valaki fölismerné és bepletykálná az esetet. Az, amit az életéből kegyes volt elmondani [...], úgy érzetem, meg kell írnom. Nem tudom azonban, mennyire érzékeny a profanálással szemben, azért ellepleztem a színtérrel és álnévvél.”

⁴¹³ „Mária, én most három napig nem voltam Pesten, majd meglesi az írásaimban, hogy hol s mily nyugodt voltam, azt hittem, hogy mire hazaérek, levél vár. (Ah. B.P. =Bp. is én vagyok, „büdös paraszt”, ahogy becézett.)” 1925. május 26. el nem küldött levél Máriának M. 130. és „Még álnevet is vettem: B. P. – BP. Bp. – ez mind célzás: „büdös paraszt” ahogy maga becézett... Borzasztó fáj, hogy nem ad engedélyt még arra sem, hogy írjak: hát jó, nem írok” 1925. május 27.

Legény – Hát mit tudsz?

Lány – Semmit se, csak enni, meg aludni.

Legény – Baszni se?

Lány – Azt se nem.

Legény – Magadba nem.

Lány – Hogy?

Legény – Egyedül nem. Csak párba.

Lány – A fene egye meg a ragyás pofáját, hagyjik mán.

(El s a legény nevetve áll.)

Pillangó

- Tudsz-e ilyen szépet köpni? - szólt fölényesen.

És büszke volt rá. A lány elámult.

- Nem tudom én - mondta elfordulva. - Ez mi? ez valami új? - tette hozzá.

De Jóska nem hagyta békén.

- Hát varmi tudsz? - piszkálta szinte mint idegen, heccelve.

- Nem - vadult el a lány.

- Hát főzni?

- Azt se.

- Hát stoppolni?

Zsuzsika a harisnyájához kapott:

- Mér, hogy lyukas a harisnyám?

- Csakis.

A lány elvörösödött, mert eszébe jutott, hogy hisz a legény nem láthatta a harisnyán a lyukat, a jobb lába hüvelykujján van a lyuk.

- Azt se - mondta gőgösen.

- Hát mit tudsz?

- Semmit! csak enni meg aludni!

A legény nézte, félig lehunytt szemmel! Milyen hetyke. Milyen szép.

- Csókolózni se!

- Azt se nem.

- Magadba nem.

- Hogy?

- Egyedül. Csak párba.

- Menjen mán a fenibe a ragyas pofájával; hagyjik mán.

A teljes szövegátvétel lehetetlenségét az író még fel is panaszolja: „Kár, hogy nem lehet szó szerint. Épp a legjobbakat kell kihagyni.”⁴¹⁴ A „jó”, ám közölhetetlen szöveghez képest a publikált regény szövegilehetősége mintegy alulmarad.

A *Pillangóban* található diskurzusok több irányból érkeznek a regénybe. Hitves Zsuzsika szólama Simonyi Mária, Holics Janka és Kegyes Böske szövegvelegeiből is építkezik.⁴¹⁵ – mint ahogy más Móricz-mű is kevert típusokkal dolgozik. Ezek a diskurzusok csak bizonyos személyes (én-te) viszonylatban voltak 1925-ben felismerhetők, mint ahogy Móricz Nyugatbeli vallomása is.⁴¹⁶ A *Pillangó* nyelvi konstrukciója nem más, mint a *Tükrö*-szövegek során tapasztalt eljárás: különböző szövegek közti párbeszéd. Egy-egy aspektusuk csak a „tükrök”, naplók, más jegyzetek és a művek kölcsönös viszonyrendszerének ismeretében tárul fel, azonban sem lényegükben, sem eredetükben nem hordoznak kizárólagosságra törekvő jelentést. Az (ön)életrajzi dokumentumok és a fikció narratív szintkülönbségeit igen vékonyka áteresztő hártya választja el, az *Apám regényében* is olvasható Holics Jankának szóló 1924. dec. 30-i levélrészlet szerint „egy elejtett szó az utcasarkon: novella és regény és dráma (...) rögtön csak írni kell”.

A Móricz Zsigmondféle nagy betűs Írás, mely „csak írás”, voltaképpen továbbírásként értelmezhető. A folyamat maga is önszervező mozgás, Móricz saját megfogalmazásában is öntükröző jellegű, éppen úgy, mint az írás és munka, írás és élet (írói lét) viszonya. Ez a furcsa tautologikus írásertelmezése tanulmányaiban is fellelhető: „A regényíró csak ír.”⁴¹⁷ A produkció oldalán befejezett művek sora áll, ám az oeuvre tovább építéséből mégis a befejezetlenség nyugtalansága olvasható ki: „Írhatnám még világ végéig, az életem végéig.”⁴¹⁸ Móricz a továbbépíthetőség célját kérdőjelezi meg 1914-ben, 1924-ben és 1936-ban is: „már

⁴¹⁴ PIM Kézirattára M. 130.

⁴¹⁵ „Kegyes Böske szerelmi történetét a Holics Janka élete alapján: de Simonyi Máriaért való emésztő sóvárgásban” írta

⁴¹⁶ „Éjjel azért megnyugodott, talán aludt is valamit, én kimerült voltam s elaludtam, de ő az utolsó hónapokat ülve töltötte az ágyban, akármikor ébredtem fel, mindig ülve találtam, abszolút ébren és ha szólhatott, ott folytatta, ahol éppen gondolataiban tartott, minden munkám minden sorát végigrostálta s igyekezett kitalálni annak titkos értelmét... Csak a Pillangót nem hozta szóba soha, s mivel kéziratban végig olvasta s nyomtatás előtt korrektúrában újra, azt hittem, elfogadta sajátjának (hisz a maguk jelleme olyan nagyon hasonlít) s tele van tüzzel a könyv az ő életének epizódjaival...

Csütörtökön Leányfaluban mondtam neki, bár sose említettem én sem ezt a könyvet, hogy: „a Pillangónak sem örül?”... „Örülök – mondta bólintva s ajkát felduzzasztva kicsit –, ahogy maga örülne, ha egy szép gyereket szülnék, akit nem maga csinált.”

Megnémultam: mindent tud s ért.” M. 130. 1925. június 12. Móricz levele Magoss Olgának

⁴¹⁷ Hogy nézi a regényíró az életet, in: *Tanulmányok I.*, 697.

⁴¹⁸ *Életem regénye*, 1022. o. „Jól tudnék regényt írni, ha alkalmat adnának rá, hogy végtelenül hosszúakat írjak” Naplók, 1934. júl. 6.

hetvenöt könyvben jött ki ez az anyag. Még egy hetvenhatodikat megvenni?”⁴¹⁹ A magyarázat önmagában az írásban mint okozatban megnevezhető, az írásmód egy időben fenntartott gyakorlati, gyakorlási, tudatos és önkéntelen, alkotói munkája összeér: „Az isten engem írásra teremtett: és én míg bírom, végzem azt, ami elől kitérni úgyse tudok: az írást.”⁴²⁰

A fent idézett Móricz szövegek nem csak a jogos irodalmi árú és a dugáru természetének különbözőségét, de egységét is mutatják. Fontos előrelépésnek tekinthető, hogy Tverdota György 2004-ben az új szöveginterpretációról és -kiadásokról tartott kerekasztal-beszélgetés indító gondolataként a Petőfi Irodalmi Múzeumban mindezt axiómaként fogalmazta meg: „Létezik egy Móricz-univerzum, melynek az író könyvei és kéziratai egyaránt szerves részei. Annyi bizonyos, hogy a hagyaték izgalmassá vált a szakma számára, polarizálódott a móríci univerzum, s akár karjuk, akár nem, a szövegek már csak mennyiségüket tekintve is alakítják, átalakíthatják a Móricz-képet. Ennek az univerzumnak összetevői külön-külön is szemlélhetők, ám egymásba kapcsolásuk teszi igazán dinamikussá azt az újra alakulóban lévő folyamatot, melyet általában véve Móricz értelmezésnek nevezhetünk.”⁴²¹

IV. Az írás processzusa, írásfogalmak

A regény a szerelemi történettel explicit és implicit poétikát is közvetít. Az írásról beszélve hozza létre írását, különböző értelmezői és eljárási szinteken mozogva tárja olvasója elé. Tanulságosnak ígérkezik tehát a kézirat és a publikált életmű közötti intertextuális jelenségek körének további bővítése, így a naplók mellett minden bizonnyal fókuszba kell kerülnie az írói jegyzeteknek is. Móricz e regényben az írás processzusát egyfajta *reaktiválásnak* tekinti, mely kutatói tapasztalataim szerint nem elszigetelt jelenség az életműben, a regény szövege az életmű publikált és kéziratban maradt korpuszának szempontjából is értelmezhető.

A 20. század második felében végbemenő paradigmaváltás következtében az írás és a szöveg fogalma felértékelődött. Az egymásba fűződő írás, a szöveguniverzum feltételezése, az írás egyedi szerzői megnyilvánulásait is segít újradefiniálni. A móríci írásmód (újra)definálására – meggyőződésem szerint – csupán a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött

⁴¹⁹ 1936. december 31. előtt.

⁴²⁰ PIM kéziratára, M. 130. Vö. „Az író nem jut el sehova.” A jó írás „hoz valamit. Nem tudom, s nem is lehet megmondani, mi ez a valami.” Az író az írás folytonosságaért dolgozik.

⁴²¹ A hangfelvétel a PIM Könyv és Médiatárában található.

írói külön-gyűjtemény vizsgálata alapján lehetséges. Az eddig periférikusnak tekintett, vegyes szövegek, amelyet eddig csupán a genetikus textológia szempontjából tekintettek értékesnek, újabb szövegkapcsolatok feltárására ad módot: nemcsak a mennyiségileg szaporítja a kapcsolódási pontokat, hanem elmélyíti, új látószöveget ad az egyes szemantikai, narratológiai struktúrák megfigyeltetésének vizsgálatához. Az intertextualitás módszere hasznos ösztönzője lehet olyan elméleti kutatásoknak is, melyek a szövegek közötti térben végbemenő dialógust Mórincz írásmódszerének modellálják. Ebben a fejezetben felvázolt hipotézisem az életműhöz „hozzáadatlant”, feltűnően nagy mennyiségű jegyzetanyagra és életmű produktív oldalát létrehozó írásos viszonyra (intertextualításra) vonatkozik. Ez az írás és írás közötti kapcsolat, meglátásom szerint konzekvens és állandó. A két formát Mórincz egyazon fogalom alá rendeli, sőt mennyiségileg is, a jegyzetkészítést az írói munka részeként tartja számon.

A textuális „univerzum” publikált és publikálatlan felének koherens autoricitását reflektáló szövegek regényekből is idézhetők lennének, az írói arcképrajzolás részeként. A *Míg új a szerelem* önvallomásos regényszövegéből megtudhatjuk, mi is a jelentősége a periférikusnak tartott műfajnak: „Ez a primőr. Ez az, amit a régi író és művész a leggondosabban eltakart, hogy ezt valaki meg ne lássa, azért semmisítették meg a vázlatot, a kísérletet, a jegyzeteket.”⁴²²

Rákai Orsolya, Mórincz tanulmányai és irodalomtörténeti koncepciója felől közelítve a kérdéshez, igen lényeges összefüggésre mutat: „Mórinczot pályája legelejétől izgatta az írás és munka viszonyának, pontosabban az írás munka-voltának kérdése, áttételesen az írói létezés”. „az írás konkrét (órákban, időben mérhető) munkája – és nem csak a megírásé, de a leírásé (jegyzetelésé, rögzítésé) is – alapozza meg valami módon az írói etikumot s válhat egy következő lépésben általánosabb értelemben is hasznossá...”⁴²³ Rákai Orsolya az írás munkavoltára kérdez rá: „Dolgoznia kell – pontosan, szépen – de miben áll az irodalmi munka? Mitől válik irodalmi munkává és miféle haszon remélhető, pontosabban várható (sőt: várható el!) tőle?” A feladatorientált esztétikát idéző írói megfogalmazások – a „rögzítés és a kijelentés”, a „rögzítés és a leképezés” irodalmi feladatként való megjelölése, az élet és írás azonosítása – több szempontból is nehezen összeegyeztethető következtetésre vezetnek a tanulmány íróját: „A szöveg és a tény különös, egyszerre kétkomponensű volta lepleződik itt le, egy olyan köztes állapot, amely nem azonosítható egyik pólussal sem”⁴²⁴

⁴²² *Míg új a szerelem*, 651.

⁴²³ Rákai Orsolya: *Genealógia és reflexió. Mórincz Zsigmond „irodalomtörténete(i)”,* Alföld 2005/9. 94.

⁴²⁴ Rákai, 100.

Az írás (megírás, leírás) fogalom differenciált, nehezen felfejthető voltát az is elfedi, hogy az írásra vonatkozó önreflexiók – akár a kritikai írásokban, akár szépirodalmi formában – elbeszélő módban⁴²⁵ vannak megfogalmazva. Egyelőre magam is adekvát értelmezői szinten közelítem meg jelentésük kibontását.

Móricz életszerű folyamatokat bemutató (szülés, magból fává növekedés) metaforikus példázatokkal argumentálja az írás processzusát, tanulmányaiban is érezhető, ahogy küszködik gondolatainak szavakba foglalásával, melyek sokszor ellentmondásos eredményre vezetnek: „eddig hetvenhat könyvet termeltem ki saját magam életéből” és – „A regényíró nem a saját életét írja.”⁴²⁶

Írásfogalom 1. Jegyzetek, kísérletek, vázlatok. Intertextus mint az anoním formulák mezeje

A primőr a zsenge, még friss, aznapi írás megnevezése. A valós kontextussal rendelkező, idő és helymegjelöléssel ellátott, jegyzetekben rögzített adatgyűjtés, a környezettanulmány eredménye.

Móricz Zsigmond több tízezer oldalnyi jegyzete közül az 1914 szeptemberétől megkezdett feljegyzések különös figyelmet érdemelnek: 6484 bekötött számozott oldal hozzátétőleges időrendben, és ismereteink szerint még három bekötetlen, de mappába rendezett jegyzet 1919 augusztusáig. Az író különleges szándék vezette; a „háborús epocha” megírandó történetéhez gyűjtött anyagot. 1915. jan. 5-ére, házasságának tizedik évfordulójára már annyi összegyűlt, hogy bekötötte, s miután ajánlást emelt az első pillantásra összefüggéstelennek tűnő szöveg elejére, feleségének, Jankának ajándékozta, mint a leendő regény ígéretét és közösen átélt hétköznapiak szövegemlékét:

„Az én páromnak

Adom ezt az írástömeget, amelyet másnak, míg élek látni nem szabad, mint ahogy nem enged belátni az ember a lelkébe idegent, de boldog, ha kit úgy imád, belenéz és belelát. Íme neked kitárom magam úgy mindenestől, ahogy vagyok. Ez a mi életünk nyers tükör képekben megrögzítve. Becses lesz, ha távol időkből nézel, nézünk vissza rá.

1915. jan. 5.

⁴²⁵ A narratív pszichológia terminológiája. Narratívák 5., 7

⁴²⁶ Hogyan nézi a regényíró az életet, Tanulmányok I. 697.

Házaseletünk tizedik forduló reggelén⁴²⁷

A dátummal, helymegjelöléssel ellátott lapokon, talán az író 24 órája helyet kap. Az első kötet 799 számozott oldala szeptember 22. és 26. között, 5 nap alatt keletkezik. Többnyire az élőszó esetlegességében megdermedt párbeszéd, beszédfoszlányok lejegyzését, helyzetek rövid vázolását, arc- és utcarészletek leírásait tartalmazza, melyeket egy írói skicckönyv szempontjából beszédmodok és látványleírások töredékes szövegmintáinak tekinthetünk.

A beszélőalanyok: az író, a feleség, a gyerekek, a cselédlány, továbbá rokonok, barátok, szomszédok, kávéházi közönség, utastársak a villamoson, várakozók a bankban, moziban, parasztok, besorozott katonák, és így tovább... a legkülönbözőbb helyszíneken készül, a hátországtól a frontvonalig, az Üllői utcai otthon alkóvjától a Vigadó hangversenyterméig – a társadalom keresztmetszetének szinte minden tagja Magyarországon legkülönbözőbb helyszínein.⁴²⁸

Nem spontán, hanem tanult jegyzésmód, előzménye a népköltési gyűjtőutak módszere. „Az a négy-öt esztendő, míg e vidékeket jártam, az lett az én egyetemem, legfelső életiskolám írói propeudikai [!] tanfolyamon.”⁴²⁹ A helyesen „propedeutikus”, vagy előkészítő gyakorlat, egyben a felkészülés, a képzés egy formája. Bircsák Anikó szerint „kutatási módszerén öröködik a Kerényi-féle mitológia koncepció hatása, amennyiben a műfaj konkrét megnyilvánulásain keresztül keresi annak eredetét, azok szerkezeti és motívumbeli jellegzetességei által, és nem pedig egy lineáris történeti szál mentén.”⁴³⁰

Ebben jól olvasható „kész” írások, szépirodalmi kísérletek is találhatók. Az írásképp is ezt mutatja, az olvasható az olvashatatlannal keveredik. Ez utóbbi, részben címmel is jelölt szövegekből válogatást közöltem a Forrás⁴³¹ és a Holmi folyóiratok számára.

Az írói útkeresés és tudatos tanulás igényére a szerző a VIII. Tükör 176. lapján céloz, Kiss Józseffel folytatott beszélgetésében:

„- Dolgozol sokat, édes fiam?

⁴²⁷ Tükör I. Borda Antikvárium.

⁴²⁸ Az egészen a harmincas évek végéig tartó sorozat teljes áttekintésére ehelyütt nincs mód. 1928-ban a felvidéki felolvasókört mellett több ízben járt az Alföldön, a Dunántúlon. Nyáron három alkalommal járt Szabolcsban, ahová – mint 1903-ban – fénycépezőgépet is vitt magával. Jegyzetelt és fotózott Nyíregyházán, Tasson, Petneházán. Ezek a feljegyzések is Tükör-jegyzetek, csak a párbeszéd, leírások, rajzok mellett 5x7,5 cm nagyságú beragasztott fotót is tartalmaznak. Közli H. Bagó Ilona. Móricz Zsigmond ismeretlen fotói és elfeledett riportjai Forrás 2004.

⁴²⁹ Népköltési gyűjtő, in: *Tanulmányok I.*,

⁴³⁰ Bircsák Anikó: *Az Árvcska és a regény műfajának mitológiai vonatkozásai*, Alföld 2005/9., 69.

⁴³¹ Móricz Zsigmond: *Tükör*, közléstesi Cséve Anna, Forrás, 2004/7–8. 106–127.; Cséve Anna: „*A papír igényeinek megfelelően*” (Móricz Zsigmond Tükreiről), uo. 102–105.; Móricz Zsigmond: *Tükör (I.) és Tükör (II.)*, közléstesi Cséve Anna, Holmi, 2004/12., 1147–1477. és 2005/1. 19–48.

- Nem, köszönöm, csak jegyzek...

... - Előtted van az élet... És már mennyit csináltál, milyen nagy dolgokat.

- Óh, dehogyan... tanulok.⁴³²

A Tükör formájában és tartalmában megmutatkozó és alakított tanulási-művészi folyamat írói igénye ennek a jegyzetmegnek a látótérbe kerülése nélkül ilyen markánsan nem lenne kimutatható.

A Tükör a tiszta percepció igényével, „a nagy arányok szabályosságaival felismert, megtanított s ezzel unalmassá tett igazságainak conventiós gyűjteménye”⁴³³ ellenében íródott: „ha az ember újságba néz, mindent előre tud, ami ott van, semmi szenzáció, semmi meglepetés, mert szenzációt csak a saját átélés ad s a művészet.”⁴³⁴ A Tükör-jegyzet a saját átélés könyve, melyben Móricz a még-nem-írás és írás határán egyensúlyoz.

Ez a módszer transzformálja először a tartalmakat a beszédszférából az „írott” világba: lejegyzésük után ezek a szövegek már írásként is hivatkozhatók. „Az írás tudniillik éppen ebben a szerepében, lehetőségében különbözik eredendően a beszédétől: megmarad és sokszorozható.” A 20. század elején használt technikai eszközökkel a beszéd is rögzíthetővé és így sokszorozhatóvá vált. Móricz is használt fonográfot gyűjtő útjain,⁴³⁵ ezt mint írástechnikát tanulmányaiban és regényeiben is többször említi. Például a korabeli kanonikus irodalomhagyománnyal ellentétben kiemelt és saját genealógiájába sorolt Tolnai Lajos regényírói érdemeiről így ír:

„Tolnai az első (...) Aki nem kívülről hallja üvegburán át a hangot, hanem kiejtődik általa. Aki annyira azonos, hogy a még akkor fel nem talált fonogramját adja a cselekvés pillanataiban a legitimosabb hangoknak és mellékszövegeknek...”⁴³⁶

Ez az írásgyakorlat tehát eredetében a szóbeliséghez kötött, célja a beszéd, a korabeli hétköznapi áthagyományozása, a kor „mellékszövegeinek” rögzítése. Móricz 1919-ben írt naplójegyzetei⁴³⁷ példázzák ezt a típusú írást.

Ebből a perspektívából tűnik elő, hogy a *Míg új a szerelemben* a groteszk hatás mellett milyen jelentéssel bír a színésznőből szóló gramafon említése. A gramafon gyári előállítás – jegyzésre nem alkalmas – „hang”, tehát az író szempontjából használhatatlan. Janka hangja fonográf

⁴³² *Tükör* (II.), 20.

⁴³³ *Tükör*, Forrás, 122.

⁴³⁴ *Tükör* (I.) 1458.

⁴³⁵ Móricz Zsigmond levelei I.,

⁴³⁶ Isten teremti és a költő. Tanulmányok I. 957.

⁴³⁷ Móricz Zsigmond: Naplójegyzetek 1919 Noran, 2006.

„Én akármikor le tudtam ülni még a Janka halála után tíz évig, és 64 oldalt írni, mintha fonogram lett volna”⁴³⁸

„Tegyük fel, hogy művészet hozta létre, s nem természet, s minden szó, amit kimond, gramofonról szól, amit beletettek... legalább, ha összevissza beszél, akkor nem ő az oka, hanem az élet, amely rossz mester, s összevissza lemezeket rakott be a szerkezetbe...”⁴³⁹

Móricz e „szóbeli” világból közvetlen kapcsolatot teremtett a könyvek világával. Az 1914. szeptember 15-től 1916 augusztusáig készített jegyzeteket bekötötte és e címmel látta el, *Tükör*. A ceruzairásos lapocskákból jellegzetes és látványos eredmény lett: egy példányos könyvsorozat. A kisméretű, ám vastag könyvecskék lapszélei aranyozottak, gerincükön az író könyvtárának piros alapra helyezett arany *M. Zs.* monogramja látható. Az egy példányos könyvsorozat kilenc darabja, tartalomjegyzékkel ellátva a Franklin, Légrady és Nyugat kiadású kötetek mellett, szimbolikus és provokatív tárgyként az író könyvespolcára került. Mintha a nyomtatott könyv és a könyvet imitáló kéziratok versenyét látnánk, egyfajta szemlélet jeleként.

A *Prédikáció a sejtől* című írás arra utal, hogy Móriczot a *Tükör* típusú jegyzetelés kikísérletezésére a modernizmusban szinte kötelezően előírt eredetiségigény beteljesítése inspirálta. „Én nem vezetlek a Könyvtárba” – írja –, ahol „ódon borsarkú könyvek döglödnék”⁴⁴⁰. Már 1907-ben novellatémává válik a nyelvi megelőzőtség tapasztalata *Kamélia és muskátlí* című önreflexív írásában.⁴⁴¹ A *Míg új a szerelemben* is kiemeli: „Már mindent megírtak előttünk, barátom.”

A dialógusok Móricz esetében éppen ezért nem elsődlegesen a könyvkultúrából érkeznek, hanem a hétköznapiakból. Az irodalmi eredetű intertextuális vonatkozások általában rejtve maradnak.⁴⁴² A gátló érzést keltő, „betelt” nyomtatott szöveg univerzummal szemben, az új próza írásának lehetősége olyan „könyvtárban” volt elgondolható a számára – a kilenc bekötött kéziratok kötetet mint ellenpélda mutatja –, melynek falára „az élet jelenségei vetülnek”.⁴⁴³ Ez a „fal” a *Tükör*, a „tükröző” struktúra⁴⁴⁴ kialakítása pedig az egyik kínálókozó egyéni megoldás, mely egyfajta áthidaló kísérletet jelent az író számára a regényírás felé.

⁴³⁸ 1936. szept. 18., *Tíz év. I.*

⁴³⁹ *Míg új a szerelem*, 696.

⁴⁴⁰ Vasárnapi prédikáció a sejtől, in: *Tanulmányok II.*, 536

⁴⁴¹ „...észrevette magát s a rossz írás szerepet: amit a kezében tartott, bosszúsan ledobta az ágy tetejére (...)

Csak a szöveg volna meg!” *Kamélia és muskátlí* (1907)

⁴⁴² Az *Árvalányok* paratextusa Szép Ernő kifejezéseként költői világra utal, a kisregény „paraszi” szóhasználatként állítja be: „Árvalányok. Hát nem szép szó? Maga népköltési gyűjtő, hát írja fel: a parasztok nevezték így el ezeket a - cafatokkat!” *Kisregények I.*

⁴⁴³ (1924) *Asszony a varrógépnél* Elbeszélések III. 768.

Ezek a lapokon megtalálható magyar társadalom „körképe”, de olvashatatlan! A neveknek van referenciája (lakcíme, kora, foglakozása, lakás leírása, keresetük, táplálkozásuk stb), igazságértékük pedig éppen annyi, ahány megnyilatkozás. A panoráma sors-, szöveg-, kép- és írástörédekben maradt. Rövid beszélgetések, rövid tájékozódás több mint tízezer oldalon, becslésem szerint több tízezer alak adata, életkörülménye, családi helyzete, adomái, számos téma kerül az oldalakra.⁴⁴⁵ Természetes, hogy ezt a típusú írást az író cselekvés értékének, sőt munkának tekinti, helyet keres neki írói etikumában.

A jegyzetelő írószerepet a *Tükörrel* egy időben írt *A fáklya* című regénybe is belemontírozta: „Miklós mióta betegségéből felépült, egész halom efféle jegyzettel firkált tele lapokat. S íróasztalának minden fiókja tele volt eltűnő gondolatainak illetén rögzítésével. Úgy cél és központi gondolat nélkül, egyszer teológiai, máskor politikai, szociológiai vagy írói, sőt legtöbbször egyszerűen emberi dolgokat tűzött tollhegyre. Ki tudja, mire lesz jó valaha...”⁴⁴⁶

A *Jószerencsét* és a *Míg új a szerelem* regényekben kissé áttételesebben ismerhető fel a mellényzsebben hordott jegyzetfüzet: „Olykor megtapogatta a zsebét, az írásait, aztán a mellényzsebéből kivette a vékonyra csiszolt acéllapocskát, s boldogan simogatta meg. Ha erre nézett, földerült az arca, fölgyúlt, mintha az áramot bekapcsolta volna vele a lelkének izzólámpáiba, s teljes boldogsággal ragyogott fel.”⁴⁴⁷; „rengeteg hadi szobor a mellényzsebében”⁴⁴⁸

Ez a gyűjtés nagy számokban mutatkozik meg. Minden emberi arc alkalmas a megörökítésre, a *Míg új a szerelem* szépprózai poétikája szerint is:

„Ő ennek éppen az ellenkezője. Ő mint művész és alkotó, egyáltalán nem akar különbséget tenni a kezébe kerülő vagy eszébe jutó ötletek és lehetőségek között. Neki teljesen közömbös az egy igazság. Ő a millió igazság szerelmese. Képzetele oly forrón terem, hogy hegyet, völgyet, a legkisebb zugot és a legtágabb területeket tele tudja ömlesztteni szobros figurákkal. Oly óriási tömeg idea hemzsege a fejében, hogy alig tudja kiválasztani azt, amit mégis meg lehet s meg kell valósítani. Vannak művészek, akik témahiányban szenvednek, akik kölcsönkérnek ötleteket és képesek egy ilyen koldus alamizsnán rágódni s addig pepecselni, amíg csak készen nincsenek. Őneki ezer élet sem volna elég annak a megvalósítására, ami már mint megértett gondolat s terv lakik benne... De hát mit is csináljon

⁴⁴⁴ Még nem körvonalazódott a „tükrözés” jelentése.

⁴⁴⁵ Két tematikus szövegválogatás készült, az adat és leírások közepette található kizsárolt írásközlő. 1914-ben egy nagy háborús regény előkészülete volt, később tán más regénytervek környezettanulmánya is. A jegyzetek feldolgozása azonban még nem történt meg. Ezeknek a szövegeknek mint pretextusoknak a vizsgálata igen fontos lehetne, ez azonban kutatói team-munka.

⁴⁴⁶ *A fáklya*, 164.

⁴⁴⁷ *Jószerencsét*, 736.

⁴⁴⁸ *Míg új a szerelem*, 464.

az élet által felvett ideákkal? Nincs emberi fej, mely a szobrász vésőjére ne volna méltó. Ha tökéletes konstrukciójú, azért, ha torz, azért. Minden fejből ki lehet vésni az egész emberiség szimbólumát. Ábris szerint neki minden fej alkalmas rá, hogy valami nagy és végzetes alkotást kalapáljon ki. Vannak szobrászok, akik éveken keresik a gondolatuknak megfelelő modellt: ő az életből indul ki, s a munka közben válik égi jellé a nyers massa.”⁴⁴⁹

Örökség című írásában említi, hogy a regényekbe kerülnek „...ismerősök és ismeretlenek megmérhetetlen tömegei”.⁴⁵⁰ A *Jószerecsét!* szövegében Rassovszky mérnök „Körülnézett és eljártatta a szemét a harminc-negyven fiatal, erőteljes férfiarcon. Volt köztük mindenféle, szőke, barna, alacsony, magas, torz és szabályos szerkezetű... volt jó és gyöngéd, és volt erőszakos, vad tekintet, amelyet csak a kultúra és a mindennapi élet szabályossága tart féken. Ez a sok emberi érték mind *feldolgozatlanul hever*, mint tőkék, amelyek szétporladnak, hogy megtrágyázzanak valamely bonyolult s ellenőrizhetetlen módon más értékeket...”⁴⁵¹

A hitelesség és igazság – a valóságreferencia iránti állandó igény –, az írás első formájának (jegyzetelés) munkaként (utánajárás, modellek meghallgatása, leírás) való feltüntetése az írás „megörökítés” értelmét hangsúlyozza. A „harminc-negyven férfiarc” leírása nem szerepel a *Jószerecsét* regényben, hanem szétszóródik a széppróza felületén.

A jegyzetek regiszteréből töltődnek fel a regények életkeretei: „»mellékalakok« végtelen sora született így meg, színesíteni, gazdagítani azt a faunát, amely a magyar életet jelképezi írásaimban.”⁴⁵² Ez az adatgyűjtés szépírói természetű, legtöbb szöveghely arcok vizsgálatával kísérletezik.

A portréfestés kísérletei közül a színek vizualizációjára, a látványba foglalható auditív mozzanatokra, a vízió és a fény-árnyék viszonyok írásba foglalására említek példát. Móricz a losonci kávéházban figyelt fel egy helyi törzsvendégre. A rózsaszínek árnyalataiban kirajzolódó portré jól sikerült prózai kísérlet. Mintha egy túlexponált fotót látnánk magunk előtt az öregúr arcáról, vagy mintha nagy folthatások (a rózsaszín által felbontott képmezők) mosnák szét a fej kontúrait:

„Ő a legmagasabb ember az egész társaságban s a feje egész rózsaszínű, mint az újévi kopasztott malac. Rózsaszínű a nyakától a feje búbjáig egyenletes rózsaszínű, minden színárnyalat nélkül, ősz haja alól a bőr épp oly rózsaszínben világít ki, mint az orra tája, még a bajusza is valami sárgás patinájú, piros színt játszik, csak a feje búbján vannak ezüstös színek sötétebb árnyalatban rakva fel s

⁴⁴⁹ *Még új a szerelem*, 603.

⁴⁵⁰ *Örökség*, 524.

⁴⁵¹ *Jószerecsét*, 778.

⁴⁵² *Örökség*, 523.

lent a tokája és a nyaka, amely a ragyogó fehér krágliban van beillesztve, pirosabb, ami érthető, ha tudjuk, hogy a vérnek is súlya van.

Van neki kis csókcsalogatója is a rózsaszínű ajka alatt és fehér cigarettájának rózsaszínben ég a vége.”⁴⁵³

Móricz mint múzeumi tárlaton szemlélt műtárgyat, mint egy Coreggio képet azonosítja az ausztriai Café Française-ben ülő kávéházi vendéggel. A nő képzőművészeti kontextusban érzékelve tökéletes modell. Ám a papírra vetett portrét az auditív mozzanatok (a modell hangja) „rontott” képpé változtatják, jelezve, hogy Coreggio ecsetének ereje csak a vizualitás határáig érvényes.

„Omnibuszok tarka betűs kocsijai döcögtek, a kerekek úgy nyikorogtak, oly furcsán sikoltva a faburkolaton. A kávéházban nők ültek, két lány, még 30-on alul. Olyan szájából hogy jöhet ki ilyen hang, egy Coreggio megfestette volna ezt az ajkat, és ott van az egész rajzban finom, fitos, alsó kis biggyedése; s a felső ajak rendkívül tiszta rajza. Ezt az ajkat így megteremteni! (...) egy ajak, amely valóban nem egyébre való, csak arra, hogy nyugodtan s mozdulatlan egymáson pihenjen egy nagy művész képén és ígérjen, soha be nem váltható dolgokat.

Óh, milyen butaság és milyen olcsó vásári síphangú gége van mögötte és milyen példátlanul gazdag a kis mozgások skálája, ahogy mozdul, rezdül, nyalogat és rágcsál bent a zárt szájban, ahogy átcsapja a felsőn az alsót megszokott kacérsággal és kis fényt hagy rajta. Alig van buggyanása és árnyékrögzítése.”⁴⁵⁴

Móricz egy „katonaaorvosnéról” rajzolt portréjában különös tényre figyel fel, az arc asszimetriájára. Felfedezését kiválóan érzékelteti egyazon arc két ellentétes „üzenetet” hordozó profiljának leírásában. A töredék érdekessége, hogy a képre ráépítve – szimultán olvasatban – az arc tulajdonosának jellemvonásait is felfedezni véli.

„Némely helyzetben, jobbról nézve a profilját, olyan, mint egy öt éves gyerek, aki nagyra nőtt és most nem leli helyét a társaságban, mert nincs itt helye, s szemben az ura, ahogy előre hajlik, mint ő, vén színész markáns arcával, szinte ha le akarna ereszkedni ugyanarra a gyermekes nivóra, hogy a felesége felvont szemöldökét és butus babaarcát összehasonlítsa.

⁴⁵³ Forrás, 107.

⁴⁵⁴ Forrás, 124.

Balról nézve olyan öreg, hogy az 50 éves megaggult, szikár arcát látni, ezt a mindenben csalódott és mindenből kiábrándult arcot, amely mellett az ura nagy szemű, nagyszájú fiatalra nyúzott könnyelmű arca éles örök ellentétül marad...⁷⁴⁵⁵

A következő – 1914. nov. 15-én keletkezett Profil az ablakon című – portré optikai „felfogásban” megrajzolt. A fény mozgásának, vetületeinek és az arc árnyékainak leírása alapján plasztikus arckép rajzolódik ki feleségről Holics Jankáról. Az író feljegyzéséből csak a témára vonatkozó részeket idézem.

„– De szép vagy így, de szeretném ezt a te profilodat így, árnyképnek.

– Csinálja meg.

– Nem tudom. Nem is tudná senki, mert ez nem egy röntgenfelvétel, egy mozgó plasztikusság nélküli, de a mozgásban plasztikusságból kiszökő foltosorozat. Gyönyörű az orrod.

– Jó óriás.

– Nem.

– Szörnyű szép.

– Nem.

– Ronda.

[...] Nem szól, mosolyog, kissé biggyedten, semmibe véve. Az orra kiszökik az ablak szürke hátterén, és pillanatonként más lesz az arca, az arcvonalban dundi kis iskolás gyerekarc, ha az arcél látszik, markáns, éles fej, éles eszű tudós, matematikus arca, szinte férfiasan biztos és erős, mintha a XVIII. századi enciklopédistáink, Montesquieu-nek az arca jutna az ember eszébe.

Szaporán varrja a gyerekek kötényére a gombot.

Egyszerre csak eltűnik az ablakon s a sötét falhátterbe esve, fény ömlik az arcára és a jól ismert enyhe, kedves, házias feleséget látja. Gondolkozva néz rá, mi minden lappang az ember lelke és élete melyén.⁷⁴⁵⁶

Külön kutatási program keretében szükséges lenne átvizsgálni a jegyzetek belső arányait, feltárva, mennyi bennük a szociográfiai jellegű leírás (található közöttük fényképekkel, rajzokkal adatolt jegyzetforma is) és milyen arányban kísérlenezik képi narratívák megfogalmazásával. Ebből a szempontból a Tükör nem csak mutatókkal ellátott nyersanyag- és támogatástervezés, hanem írói műhely is: Móricz a színek vizualizációjának

⁴⁵⁵ Forrás, 107-108.

⁴⁵⁶ Forrás, 108.

megfogalmazásával kísérletezik, portrét rajzol a losonci kávéházban egy „rózsaszín öregúrról”, a fény és árnyék viszonyokat tanulmányozza, az Üllői úti lakás ablakáról „olvassa le” Janka profilját.

Rákai Orsolya elemzése arra is rámutat, hogy a kanonizált irodalomtörténeti hagyományban helyét kereső pályakezdő író „mintha meg akarta volna találni azokat a hézagokat a kánon térképén, ahol valami új, ugyanakkor a képbe tökéletesen illeszkedő feladat adódna számára. (...) A saját feladat keresése és az irodalom feladatának-mibenlétének keresése kezdetől összefonódni látszik nála. (...) Kézenfekvő, hogy rátaláljon arra az ekkorra már hosszú múltra visszatekintő kanonikus hagyományra, amely szerint az írás végső soron szolgálat, a legmagasabb rendű munka a közösség (nemzeti közösség) szempontjából – még ha Móricznál ez az elképzelés háttérben van is és jóval árnyaltabban valósul meg annál, ahogyan ezt a korabeli „iskolás” irodalom-ideológiák kinyilatkoztatják. Ez a haszon, ez a munka tulajdonképpen a költő-vátesz 19. századi eredetű nemzetképviselési feladatának továbbfejlesztett változata, amely már tartalmazza a század második fele „elátkozottainak”, *poète maudit*-jainak önpusztító életútjából és botránykeltő költészetéből a század végére a kritika és az irodalomtörténet által leszűrt interpretációk tanulságait. Az egyedi és kontextualizálhatatlan, kezelhetetlen eseményekből így válik irodalmilag (s egyszerűsre is) elfogadható, *olvasható* mű...” – a következő lépésben.

Az „egyedi és kontextualizálhatatlan, kezelhetetlen események” lehetséges köre az író életrajzában a házasság alatti íráskontrollal kapcsolatos problémákat is minden bizonnyal felöleli. A lejegyzés belső kényszere a család közvetlen mindennapjait is érintette. Ide tartozhat a jegyzetfüzetekben és később naplókban maradt témák hosszú fűzése. A *Tükör*-lapokon az élmények leírása túlhaladja azt a tűrésvonalat, mely asszimilálható lenne az irodalomba. A *Tükör*ben megfigyelhető torzítás korlátatlansága. Olyan témákat is említ, sőt ki is dolgoz, melyek abban az időben aligha tűrhettek volna nyomdafestéket. A „kukkolás” szituációja pl. A *Rés* c. írásában szabályos novellát eredményez.

A *Tükör* VI. kötetében⁴⁵⁷ található *Rés* a férfi és női kávéházi toalett oldalfalán talált résen látottakra vonatkozó élmény leírása. Az egyes szám 3. személyben fogalmazott kis műalkotás keretszerkezete kétféle írássóságot ábrázol egy folyamatban.

„Csak úgy megállott a kezében a ceruza s nem tudott tovább írni.

Körülnézett a kávéházban... A papírára nézett, de sajátos módon megszűnt minden inger, hogy tovább írjon. Kialudt a lámpa, amely az

⁴⁵⁷ 1914. nov. 15. – 1914. dec. 7., PIM Kézirattára

alakjaira világított. Jó volna hazamenni, lefeküdni. De ismerte magát. Ha most be nem fejezi, bármilyen vázlatosan is, sose fogja, majd megint kezdek újat. Összehajtott a íveket hosszába, a zsebébe dugta, s felállott.

Hátramegy s aztán folytatja.”

De hiába jelenti be az írásszünetet a novellában, mert nincs szünet, a másik típusú folytatódik, majd visszatér kiinduló pontjához.

„A térde remeg, míg hazamegy az asztalához, de úgy érzi, hogy élete egyik legnagyobb eseményén ment át. Tovább írt.”

Két szerzői hang írja tovább egymást, az egyik a publikum megkööttségében fogalmaz, a másik a szabad inspiráció kíváncsiságának engedve egy szövegen belül. Az eljárás hasonlatos a *Míg új a szerelem* megkettőzött, önreflexív elbeszélői formájához. E szövegalkítói dilemma elbeszélése *A nagy fejedelem* metaforikus önarcképében is benne foglaltatik: „De a toll nem akart leszállni a papírosra. Szinte makacsodott, mint a ló, ha érzi veszét, nem akart fővel rohanni a veszedelembé, hanem megáll a zajló ár partján s visszacurukkol.”⁴⁵⁸

Olvashatunk obszcén versikéket a klozettajtóról lemásolva, s említhetném 1914. szeptember 23-áról a „Fáj”, „Viszket”, „Kak” című jegyzetek⁴⁵⁹ valóban „minimalista” szövegeit. Megmunkálás nélkül és válogatás nélkül sorakoznak a valóságdarabok, melyeket tökéletesebbnek vél a kimunkálnál.

Szilasi László – többek között a *Tükör* megjelent szövegrészéről szólva – a 2005. január 14-i irodalmi internetes portálon a „Literán” arról tündöklik, hogy „elképesztően magas lehet azoknak az irodalmi műveknek a száma, amelyek nem jelennek meg, vagy egész egyszerűen: meg sem íródnak, merthogy hagyományaink aktuálisan nem engedik meg, hogy azokat (jó) irodalomnak lássuk.”

Móricz az 1925. február 11-én hallott párbeszédet előbb a naplólapra jegyzi, majd sietve beledolgozza a *Pillangó* című regénybe. A részlet jól példázza a beszélgetés élőnyelvi, spontán szerkesztési mechanizmusának eredetét. A teljes szövegátvétel lehetetlenségét az író még fel is panaszkolja: „Kár, hogy nem lehet szó szerint. Épp a legjobbakat kell kihagyni.”⁴⁶⁰ A „jó”, ám közölhetetlen szöveghez képest a publikált regény szöveglehetősége mintegy alulmarad. Balassa Péter más irányból közelítve állapította meg, hogy „a móríci

⁴⁵⁸ *A nagy fejedelem*, 1954. 262. o.

⁴⁵⁹ *Tükör* I. Borda Antikvárium.

⁴⁶⁰ PIM Kézirattára M. 130.

regénypoézis kizárólag hulladékból építkezik: a figurák közötti kommunikáció párbeszéd-paneltöredékekből épül”.⁴⁶¹

Margócsy említi *Sárarany* tanulmányában, hogy a regényben „az addigi irodalmi ábrázolási konvencióknak néha bizony nagyon egyszerű kifordításáról van szó (...) a leírások dekóruma átalakul, a tiszta lelki élet s becsületes erkölcsi világ átadja helyét egy olyan leírássorozatnak, melyben az emberek pl. köpködnek, sőt egymást is leköpi, s az a jelenet is, mely idillikus gyermekjátkazadozással indul, abba torkollik, hogy a gyermek, a megelőző leírás-konvenciókban meg nem engedhető módon összecsinálja magát...”⁴⁶²

Problematicusnak nevezhető szerzői belső világhoz ennek „megfelelő” problematicusnak nevezhető – például megírt, de nem közölhető – szövegek tartoznak. Dús Péter nászútja közben barátjának mondja el titkait. Az alkotói és befogadói „protokoll” távolsága és teherbírása próbáltatik ki a barátok dialógusában.

„Megállott és ijedt szemekkel nézett a barátjára:

– Nézd, Iván, én neked mindent el fogok mondani. Veszélyes, hogy találkoztunk, pedig részben azért jöttem Bécs felé, hogy veled találkozzam, s az első percben már törtem a fejem, hogy felhívjalak telefonon, gyere, s már öt napja együtt vagyunk, és még nem mondtam neked semmit, pedig tudod, hogy már 1910-ben te voltál az én szemétkerakodó telepem, ahogy egyszer, még abban az időben mondtad, mikor elmondtam neked, hogy (...) Ilyen titkokat mondtam el neked, pedig az akkor dermesztő titok volt, perverzítés, ha csak lelki is (...) A Hofrat nyugtalan lett. Sokallotta az őszinteséget. Egy polgár sem bír el többet polgári vallomásánál. S a művész ott kezdődik, mikor gyónásában túlmegy a határon. Mit lehet elmondani a vonalon belül? [Kiemelés tőlem.] Csak élményeket, eseményeket, életfordulatokat. De a lélek titkainak birodalma ott kezdődik, ahol a látható világ végződik. A Hofrat már nem bírta szemenként a szavakat, fortyogva a sűrű szívseb-váladékot.”⁴⁶³

Ennek az írói attitűdnek a megfogalmazása sem hiányzik a Móricz-szövegekből, a levelezéstől a szépprózáig jelen van: „Figyelő ember vagyok. (...) minden embert és személyesen mindenkinek minden ügyét”⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Balassa, 195.

⁴⁶² *A kifosztott Móricz?*, 24.

⁴⁶³ *Míg új a szerelem*, 592.

⁴⁶⁴ *Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése*, 508.

Ki ír és ki beszél az író szerepében? A későbbi naplók én-formájú, vallomásos, egyes szám első személyű narrációjával ellentétben a *Tükör* egyes szám harmadik személyű meg nem nevezett megfigyelője ír például Janka „uráról”, vagy „férjéről”. Saját írói szerepe mellőzött téma, s egyébként általában véve is pejoratív felhanggal bíró fogalom a *Tükör* lapjain. Jegyzetekbe foglalt önarcképe alapján felismerhető: „Jól érezte magát, lehajló gallérja nem vágta a nyakát s tudta, hogy barna arcához és stuccolt bajszához”; „lábain a visszerek tágulni kezdtek végletekig kifáradt a sok munkában, örökös talponlevésben”.⁴⁶⁵

Az író teret és hangot ad a „külvilágnak”, szerzői minőségében kivonja magát a narrációból. Milyen többlet lehetőséghez jut ezzel az auctor a lejegyző szerepében? A leíró (a névtelen scriptor kései utódja?) az auktornak dolgozik. Feltűnő, hogy míg a regények főhőseinek alakjai jócskán biográfiai, sőt a szerzőt fizikai értelemben is megidéző vonásokkal terheltek (Kerek Ferkó, Matolcsy Miklós),⁴⁶⁶ addig a leíró figura távolságtartó, szinte steril, maga is csak egyik szereplője az eseményeknek. A *Tükrök* novella-füzérként is olvasható egyes darabjaiban nevet is kap, „Nemo”-ként látogatja meg például a súlyos beteg Adyt Veres Pálné utcai lakásán.⁴⁶⁷ Móricz talán a háborús regény leendő főszereplőjének alakjával kísérletezik? A névválasztás eredménye lehetséges körét még nem tudom feltárni, A név „nemo nemini” variánsa – senki senkinek útmutatása szerint – a rokonalanságot és a különállás móriczi nézőpontját képviseli, olyannyira, hogy a jól sikerült szerepjáték visszavételeként Móricz be is jegyzi a könyv egyik üres oldalára: „Móricz Zsigmond vagyok.”

Nemo figurája a rutin elutasítását, a kívülről befolyásolatlan percepcióját, olyan szerep szükségességét jelenti, melyben lehetőség van az írás tanulására. A „megvont” személyiség előzménye az 1894-es gyermekkori kéziratos jegyzetkönyvben⁴⁶⁸ szereplő „nil de me” („semmit magamról”) lehetett. A jegyzetkönyv története a *Légy jó mindhalálig* című regényben olvasható:

„Ott, ahol tavaly lakott, a Nagymester utcai tanító bácsinál, a kamrában talált egy pergament kötésű könyvet, amelyet a gyerekek labdának használtak. Ezt a könyvet, abban a pillanatban, ahogy meglátta, rögtön elhatározta, hogy el fogja sajátítani. Nem is a könyvet, mert ahogy belenézett, látta, hogy valami latin, s a latinból elég volt neki az, amit az iskolában nem tudott, hanem a fedele! A fedelét

⁴⁶⁵ Tükör V. 3107, 3409-12. OSZK Kézirattára

⁴⁶⁶ Vö. „Szégyellem, hogy magamat regényhősnek állítottam be, hogy afféltam azt hogy én magamról regényes hangon beszéltem. Mert itt nincs egyetlen kitalált helyzet sem. [...] Kiállhatatlan feszességet okoz, lúdbőrözök. Annyira kínos, hogy nem bírok meditálni felette.” *Móricz Zsigmond naplójából*, 902.

⁴⁶⁷ Tükör (II.), 23–31, 34–39, 45.

⁴⁶⁸ A Fehér Könyv. Ez volt Móricz első kéziratos könyve, valószínűleg a Tükör-típusú jegyzetek alapmintája. PIM Kézirattára, M. 129.

kívánta meg rettenetesen. Második, harmadik vasárnap is elment a bácsiékhoz, s egy óvatlan pillanatban győzött a szenvedély, kiszakította nem kis munkával a könyvet a fedeléből, a könyvet otthagya a kamrában, de a fedelét bedugta a kabátja alá.

Jóformán búcsúzás nélkül menekült a kollégiumba. Ott sem mutatta meg senkinek a viláért sem, de se aludni, se tanulni nem tudott, míg csak ötven ív papírt nem vett, s elment a Darabos utcába a könyvkötőhöz, aki ott lakik a Csokonai szülőháza mellett, s telekötötte a pompás fedelet fehér papírral.

Hogy becázta aztán ezt a sárgás, finom bőrkönyvecskét! A könyökével tisztította, mert sok volt még rajta a plezúr s a föld, labdakorából... Ebbe a könyvbe mindent bele akart írni. Még nem is tudta, hogy mit kellene, de tele volt izgalommal s izgatottsággal, csak a gondolatára is, hogy ezt ő mind teleírja. A gyomra mindig idegesen remegett, a belei, valami belső láztól, ha erre a könyvre nézett, ebbe ő valami olyan szépeket akart írni, amilyent még senki soha... ő nem tudja, hogy mit, de nagyon szépet... Mindjárt az elejére beírta a nevét, úgy csinálta meg ezt az első oldalt, ahogy a könyvek címlapja szokott lenni. Címül ezt az egyszerű szót választotta: *Jegyzetek*. Ebbe senki sem köthet bele. Középre megint a nevét, szépen, nagy s erélyes, megrángatott betűkkel: *Nyilas Mihály*. Alul odaírta hogy: *Debrecen*, s ez alá az évszámot: *1892*.

De aztán napok teltek, s nem írt bele semmit.

Félt is írni, mert hátha valaki belenéz s elolvassa, megkritizálja... esetleg följelenti érte...⁴⁶⁹

Móricz a Kommün alatt elszenvedett meghurcoltatásait is belefoglalja Nyilas Misi tragédiájába. A „följelentés”, mely az írásokért, jegyzetért Nyilas Mihály személyes biztonságát veszélyeztetné, referenciális: az író fegyveres őrizetbe kerül, A Kisfaludy Társaság visszavonja tagságát, nyilvános bocsánatkérésre kényszerül. 1919-ben a Tükör-sorozat jegyzeteit írta.⁴⁷⁰

A megírható illetve a nem megírható (*megkritizálható*) dilemmájának műegyik változata a Tükörben a hallgató és a beszélő viszonya. „Megállott. Eszébe jutott a *nildeme*, s mosolygott. De ez az úr a maga sima és alkalmatlanságtól mentes lényével belőle is, mint

⁴⁶⁹ Légy jó mindhalálig, in: *Regények II.*, 269.

⁴⁷⁰ Móricz Zsigmond: *Naplójegyzetek, 1919*, sajtó alá rendezte, szerk., az előszót és az utószót írta Cséve Anna, Noran Kiadó, 2006.

mindenki másból, kiolvasztotta, ami benne volt, és beszélt.”⁴⁷¹ A névtelen egy némaként megrajzolt alak lett volna, akinek szerepe a megszólaltatás: „Aki hallgat, arról mit sem tudok, de aki *válaszol*: csak meg kell találni a kulcsot, az mindjárt kiteríti magát.”⁴⁷² „Ő hallgatott, mert a legegyszerűbb az lett volna, hogy arról beszéljen, ahonnan jön, akivel beszélt, amit látott, amit végzett, de hallgatott, engedte, hogy *lefolyjon és szétáradjon, felszívódjon* mondanivalója.”⁴⁷³ Ennek a jegyzőnek a megalkotottságához tartozik, hogy ne legyen neve és ne legyen mondanivalója, a megismert felhalmozásában készülségre tegyen szert. Azért is hallgatnia kell, mert intő az ellenpélda: „*Az írók a legundorítóbb beszélők*, mert a saját mesterségüket lopják” (...) szavain megérzik az író művész, aki keresi a kifejezéseket...”⁴⁷⁴

Az *alter-ego* és *ego-alter* közti viszony feltételezésem szerint 1914-ben válik problematikussá, ezért is kezd e jegyzetek írásába. *Közvetítő szöveg-töredékeket (jegyzeteket)* iktat a „készülő” regény elé, *egy megfigyelő figurát* a regényíró elé. E jelenség Móricz Zsigmondi jellegzetesség, nemcsak a pretextusok tekintetében, hanem a saját (felhasználói) szerzői stílusának megalkotását illetően. Önmagának, mint írónak, az író helyzetének megrendezése ugyanis változik a művek során.

A *boldog ember* c. regény a Tükör-jegyzet gigantikus variánsa. A lejegyzés a regény terjedelmére bővül, de a megfigyelő, a hallgató, kérdező szerepet Móricz megváltoztatja. A beszédhelyzet a Tükörben még egyes szám harmadik személyek párbeszédeként kapott volna helyet, *A boldog ember*ben viszont – és ebben rejlik a regény poétikai érdekessége – két egyes szám első személy és két író beszélget. A Tükörben megkezdett kísérletezés tekintetében ez a regény végállomás, azt jelzi, hogy nemcsak a Joó György életként ábrázolt sors *esetleges*, hanem az író-figura státusza is! Ez a kezdeményezés folytathatatlanak bizonyul. A szerkesztőségben a terméketlen és meddő ábrázolásokból született írásokon méléző írók ugyan lázba hozza a figura látványa („mikor egy jó hírnevű könyvet vesz az ember kezébe, és a rá váró gyönyörűségtől előre izzik”), de a regény végére visszasüpped kiinduló állapotába: „Csak hallgatom, hallgatom, lesújtva és tehetetlenül. [...] Nem bántom tovább...”⁴⁷⁵ Ebben a befogadás mozzanatát is belefoglalta, saját magát is az olvasó (saját kifejezésével az „életolvasó”) szerepében feltüntetve. (A fikcionált szerző és olvasó kategóriáinak megjelenítő játékában a következő állomás a Míg új a szerelem c. regény!)

⁴⁷¹ Tükör (I.), 1474.

⁴⁷² Uo., 1461.

⁴⁷³ Uo., 1461.

⁴⁷⁴ Uo., 1458, 1473.

⁴⁷⁵ A boldog ember, in: *Regények IV.*, Szépirodalmi, 1976, 10, 310.

Az írói szubjektum szuverenitását „átadja” *A boldog emberben* a beszélgetés másik résztvevőjének, s az *Árvácska* című regényében – a megelőző beszédhelyzetet teljesen háttérben tartva – egy másik beszélőnek. E beszédhelyzetre azonban nyilatkozataiban nem szűnik meg utalni: „Csibe szöveget diktált”.⁴⁷⁶ Valóban így van, a regényt hosszú jegyzetelési időszak előzte meg.

Az ehhez hasonló kijelentések – pl. „munkámra rá lehetne írni, hogy *Írták...*”,⁴⁷⁷ hogy a *Sárarany* dialógusai a Jankával vívott „valóságos szócsaták kísérteties lerögzítései” – elsősorban Móricz számára fontosak: a műveket „értvényesítő” utalásokra szüksége van, mint a *Tükrörben* folytatott kísérletei idején. Az író látszólag megsemmisíti arculatát ezekben a jegyzetekben, hogy hangot adjon a kívüllátnak, valójában azonban ez a szerzői alakzat mint variáns maga is világot „tükröző” felület.⁴⁷⁸

A művekben való írói jelenlét variálódása egy (jelenleg még homályosan látott) folyamat, mely a szerzőség radikális elutasításáig tart (elutasításával játszik). (Megjegyzem: talán az el és feltűnő szerző játéka magyarázhatja Kemény Zsigmond *Rajongók* c. művének átírását, és Móricz szövegfelhasználó hajlamát is, egészen a *Barbárokig*, melynek előszövege Fejérvári József ponyvakiadványában található.)⁴⁷⁹ *A „diktált” vagy az elhangzott lejegyzése* = *mű* szerzői teóriája sokáig éltette azokat az antifikciót és valósághűséget citáló megjegyzéseket, melyek azon alapultak, hogy az „írói nyilatkozat a jó szándékot tekintve komolyan vehető”.⁴⁸⁰

Véleményem szerint a fiktív-mozzanat a *Tükrörben* is jelen van, ugyanis az írás a lejegyzésre való kiválasztásával kezdődik, *a már előzőleg meglátott* szövegbe emelésével, ugyanis nem tudjuk, mi az, amit ugyanabban a látványkörben nem tartott lejegyzésre méltónak. A valóság egy szempont által megtalált, megmutatott – és nem fordítva. A tükrör fal, nem foncsorozott tükröző felület, hanem az író elvárások (írói invenció stb.) hallucinatív ekvivalense. A Móricz „nagyságával” sokat küszködő Füst Milán is említi ezt a jelenséget:

„Móricz Zsigmond és közöttem, sajnos, egyik fő különbség az, hogy én pl. azt mondom: ő így meg így hat, ő ilyen meg olyan, – ezzel szemben Móricz az élő dialógust

⁴⁷⁶ *Móricz Zsigmond naplójából*, 888.

⁴⁷⁷ 1935. jún. 7., *Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése*, 168.

⁴⁷⁸ Vö. „Az író, aki »meg akarja semmisíteni magát, hogy hangot adjon a kívüllátnak«, sokfélévé válik, s így újabb és újabb ének újabb és újabb lehetséges világokhoz találhat utat.” Hans Robert Jauss: Írott és nem írott világ közötti kölcsönhatás, in: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó, 1999, 245.

⁴⁷⁹ Vö. A Barbárok keletkezéstörténetéhez, in: Móricz Zsigmond: *Tragédia, Szegény emberek, Barbárok*, szrek., sajtó alá rendezte és a tanulmányokat írta Cséve Anna, Matúra Klasszikusok, Raabe Klett Kiadó, 1999, 103–109, 136–150,

⁴⁸⁰ Balassa Péter: *Törésfolyamok*, 30.

hallja. [...] De ha ezt egyszerűen közli, akkor még nem művész. – Egy sokkal alsóbbrendű tehetségnek is kell lennie, hogy amit mond; az művészet legyen. Emlékezőtehetségének egy majom ügyességével kell utánoznia előtte a konkrét életet.... Hallucinálnia [!] kell mindazt...⁴⁸¹

A jegyzett szöveg és a megírását övező szerzői attitűd alkalmas az író által annyira hangsúlyozott, a jegyzett anyagnak tulajdonított valóság-elv és igazság-érték értelmezésének megközelítésére éppen köztes műfaji jellegzetességein keresztül. A Tükör ajánlásában megfogalmazott axiomatikus tételét idézem: „Ez a mi életünk *nyers* tükör képekben megörögzítve.”⁴⁸² A tükörkép nyersségének értelme nem a valóságreferenciájában rejlik, hanem a megmutatkozás, az írás módjában. Úgy vélem, a „*nyersség*” valójában *explicációja fikció és valóság viszonyának*, vizsgálata filológiai jellegű kell, hogy legyen.

Ide kíváncsnak tehát azok az idézett helyek, melyekben megfogalmazódik Móricz axiómája:

„Józan alaphangulata mindig a *nyers* és kíméletlen őszinteség...”;⁴⁸³ „Irtóztató könyv azt hiszem, a fantáziának egy sora sincs benne. Ilyen könyvet még nem írtam. Ennek a legkisebb mondata is magából a *nyers* életből szállott fel...”;⁴⁸⁴ „...egészen hozzámig senki sem mutatta meg magát a *nyers* életet”.⁴⁸⁵

A nyersség nem más, mint a *szerzőség kérdésének, a szerző-külvilág viszony arányának radikális felvetése* – egészen annak elutasításáig.

Nyers, kíméletlen, őszinte... és szinonimái Móricz írói *igenje*, amellyel úgymond áldását adja legjobbnak tartott műveire: előszövegei, jegyzetei, írásainak vakolatlan felületi hátterének biztonságában. Mindegyik a valóságban fellelt, a beszélő alanyok hallgatásakor átélt *fikció-élmény* más-más relációjú közvetítője.

Az irodalmi munka és feladatvállalás, mely a korábbi, sztereotíp Móricz-képben az egyetlen kiemelt aspektus volt, az írás jegyzetelő formáját fedi le. Ez támasztja alá a már idézett megállapítást: „A regényíró nem a saját életét írja.”⁴⁸⁶ Ám ami a regényekbe kerül belőle, a sokszorozás a végtelenig és a redukció az egyig eljárás transzformációja során – csak e körkép imaginárius variánsa. Ez az első tükröző felület, melyen a móriczi regény anamorfózisa megkezdődik.

⁴⁸¹ Füst Milán: *Teljes Napló*, Első kötet, Fekete Sas, 1999, 656–657.

⁴⁸² Tükör I. Borda Antikvárium.

⁴⁸³ *Még új a szerelem*, 645.

⁴⁸⁴ Illyés Gyula: Magyar Csillag, in: *Tanulmányok III.*, 583.

⁴⁸⁵ 1939. jan. 14., *Tíz év II.*, 216.

⁴⁸⁶ Hogyan nézi a regényíró az életet, in: *Tanulmányok I.*, 697.

Írástól írásig

„Az intertextualitás, mely minden szöveg létfeltétele, természetesen nem korlátozódik a források és a hatások problémájára; az intertextus anonim formulák, tudattalan vagy automatikus, idézőjelek nélkül alkalmazott idézetek általános mezeje. Episztemológiai szempontból nézve az intertextus fogalma biztosítja a szöveg elméletének a szocialitás irányába való terjeszthetőségét: a megelőző és a kortárs nyelvezet egésze részt vesz a szövegben nem feltárható leszármazás vagy a tudatos imitáció, hanem egyfajta diszemináció, szétszóródás útján – ez az a szókép, amely a szöveg számára nem reprodukció, hanem a produktivitás státusát jelöli ki.”⁴⁸⁷

A szépirodalmi művekben „nem feltárható leszármazás” általában szóbeli eredetű. Ez, illetve ennek elemei a jegyzetek összehasonlító szövegelemzése alapján feltárhatók lennének. A kéziratok megőrzése tudatos életműépítést igazol. Az intertextualitásnak a jegyzetek az írott hordozói. Ez az írástípus folytatható, továbblépést ígérő töredékes műfaj, ám egyben végállomás is. „soha szinte pillanatra sem szűnik bennem az a kényszer, hogy jegyezsek mindent, ami a munkámhoz kell. Igaz, jegyzeteimet a legritkább esetben látom viszont, bár az is előfordult, hogy mégis előkeresem, s szó szerint beledolgozom a leírt szöveget, ahova szántam.”⁴⁸⁸

Egyes szövegelemek vándorlása innen indult ki. Móricz *Örökség* című vallomásából a „szoros olvasás” által kiemelhető az írás processzusként értett megfogalmazása: „régbben, egész régen kezdi az írás”.

„Mindent nem győz az író. Két ember egy pár szót szól egymáshoz, abban benne van az egész viszonyuk, karakterük ereje, a legközhölyösebb szavakban az életük lényege, de ezt leírni nem lehet, csak ha régbben, egész *régen kezdi az írás*, [kiemelés tőlem] és a fejlődésig elvezet, ahol a szavak kipattannak”.

A szövegmozgás jelensége ebben az értelemben nem „ollózás”, kivágás, hanem imitáció, ez vezet el az írásfogalom második jelentéséhez.

Írásfogalom 2. Evokatív erő, az intertextualitás felidéző funkciója

Móricz Magoss Olgának írt leveléből ismeretes, hogy 1937 áprilisában az Est-lapok szerkesztősége érdeklődött az író új regényének tervéről – a *Míg új a szerelemről*. „...a főszerkesztő azt üzeni, hogy hárman ülünk össze, s mondjam el szépen, mi lesz az új

⁴⁸⁷ Roland Barthes, idézi Angyalosi Gergely: *Az intertextualitás kalandja*, Helikon, 6.

⁴⁸⁸ Naplók, 1940. aug. 12.

regényben. »Mit tudom én, mi lesz? – mondom – Én csak annyit tudok, hogy el vagyok szánva rá, hogy valami nagyon szépet és nagyon nagyot csináljak. De hogy mi, azt nem, tudom: az lesz, amit a szereplők diktálnak. Én csak *szenografálok* [kiemelés tőlem], amit ők beszélnek, ha már megindult a dialógusuk.«⁴⁸⁹

Ez a szenografálás sem azonos a jegyzetelő, vidéket járó író rögzítéstechnikájával, csak a szó duplikációja, az írás szóbeliségre utaló eredete. Móricz publikálásra szánt írásai sosem kézírással készültek, mindig írógépet használt. Ezt formai különbséget az író is fontosnak tartja leszögezni: „Én magamban, mint író, minden igazi impressziómat, élményemet a szabadban kaptam, de soha a szabadban egy sort írásig és írásban meg nem fogalmaztam. Ha teleszívtam magam étellel, berohantam a szobába, és ott írtam meg, amit írnom kellett.”⁴⁹⁰

A rögzítés technikájának mint fogalomnak a körvonalazásához is elbeszélő modalitású szóvegekre támaszkodhatom. Ezek mindegyikében feltűnően ismétlődő a kifejtés dramaturgiája: szereplők mozgása és beszéde egy üres színpadon, melyet a szerző hallott hangok követéseként azonosít.

„...mindig kezem ügyében volt egy életkeret, amelyben alakok bármilyen tömege jelent meg. Ha száz alak kellett, *mind élt és beszélt*, és soha egy pillanatig nem kellett várni, hogy melyik mit fog mondani, mert alig várták az alakok, mint a társaságban, hogy megszólaljanak s vissza kellett őket tartani, hogy ne fecsegenek fölöslegesen. Régebben ez annyira volt, hogy nem lehetett meséről szó sem, mert egy jelenet a végtelenségig nyúlt volna. (...) Vajon sikerülni fog-e egy megírt munkába utólag belevinni a szerkezetet és a cselekvés energiáit.”⁴⁹¹

„Én mikor írok: én vagyok az írás legelső olvasója. Soha előre sejtelnem sincs arról, mi lesz? Ahogy reggel, mikor felkelek, felöltözöm, megborotválkozom, új nyakkendőt kötök: nem is sejttem, kikkel találkozom ma – éppen úgy nem tudom, hogy a regényalakok, akik tegnap ottmaradtak az írásban, *mit fognak ma mondani és csinálni*.”⁴⁹²

„minden benne kell hogy legyen a tollban, az írógépben: az alakok mondják el.”⁴⁹³

⁴⁸⁹ Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése, 433.

⁴⁹⁰ A pusztai és a könyv, in: *Tanulmányok III.*, 164.

⁴⁹¹ Naplók, 1933. szept. 12..

⁴⁹² Babits Mihállyal a Garda-tón, in: *Tanulmányok I.*, 971.

⁴⁹³ Naplók, 1940. aug. 12.

„ahogy íráshoz készülök, most is csak a hangulati állapotba engedem bele magam s tudom, akkor megállíthatatlanul *jön a szó*. Még körvonalalaiban sem jut világosságra, mi is a keret?”⁴⁹⁴

„Ezer élet sem volna elég” regénybe foglalni őket – írja Móricz –, pedig „itt *rezegnek* írás közben az ismerősök és ismeretlenek megmérhetetlen tömegei”;⁴⁹⁵

„Az írás igen csodálatos állapot: a terhesség csak ilyen lehet. A méhmagzat együtt nő a napban a testtel, s ha közben, mint a szobrász a műteremben, az ember elbeszélget erről, arról, elvekről, eszmékről, napi dolgokról, gondolatokról, anélkül hogy odafigyelne, irányítaná vagy tudatában ellenőrizné, időközben *élnek a regényfigurák*, s íme most is, alig várom, hogy feléreztessem Dús Pétert, a szobrászt, aki ott ül a Hotel Bristol harmadik emeletének utcai szobájában, mereven és elszántan, s várja a pillanatot, hogy Ágnessel közölje gondolatait.”⁴⁹⁶

Ha kritikákban, tanulmányokban megfogalmazott nyomát keressük ennek a beszédhallás után rögzített transzformációnak, több utalást is találni. Móricz különleges, személyes adottságaként emlegeti ezt a jelenséget. A *Hogy nézi a regényíró az életet* vonatkozó szövegrészlete így hangzik: „az emlékeknek és képzeteknek megmozdításával, pontos és igaz emlék- és érzéstömegeket tudok megindítani és felszínre hozni. *Ez nagyon csodálatos nálam a magam számára* [kiemelés tőlem], s a fő oka annak, hogy oly könnyen tudok mesélni. Csodálatos az, hogy *adalékokra semmi memóriám nincs*, de az élet összképe elraktározódott bennem, és azok közt a határok közt, amennyire a természet képességet adott: szinte minden rendelkezésemre áll.”⁴⁹⁷

Emlék és érzéstömegek mozgósítása mint evokatív erő az intertextualitás felidéző funkciójaként azonosítható. Ami Móricznak szépíróként rendelkezésére áll írógépe mellett, az nem más, mint a nyelv, a beszédemlékezet, mely *elokúciós szinten, a nyelvi működés szintjén nyilvánul meg*. Ez a *beszédjellegű emlékezet*, a hallás által megőrzött beszédhangok⁴⁹⁸ meghatározó szerepére utalnak az alkotómunka során.

Móricz szövegisméltése a fent idézett tanulmányban figyelemre méltó és nem véletlen, szavai egymást tükrözik: „emlékek” megmozdításával „emléktömegek” kerülnek felszínre.

A hallás és a hangzó nyelv a jegyzetelés írástípusát idézi. Bókay Antal Irodalomtudományi kézikönyvének írásfogalomról szóló fejezete a hangzó nyelv kapcsán

⁴⁹⁴ Naplók, 1937. dec. 17.

⁴⁹⁵ Örökség, 524.

⁴⁹⁶ *Még új a szerelem*, 653.

⁴⁹⁷ *Hogy nézi a regényíró az életet*, in: *Tanulmányok I.*, 700

⁴⁹⁸ „Mennyi időt töltöttem el azzal, hogy társaságban behunytam a szememet, különösen idegen társaságban, s figyeltem a beszélőket, s figyeltem az egyének előadási stílusát.”

Jacques Derrida terminusát – s’entendre-parler („hallom/értem”) – tárgyalja. „Az entendre szó egyszerre jelenti azt, hogy „hallani” és az, hogy „megérteni”. A beszélt nyelv sajátossága az, ha valaki szemtől szemben áll velem, és beszél hozzám, akkor egy olyan megértési pillanat teremődik, amely egyszeri és autentikus forma, mert a szó és jelentés mögött, a beszélő közvetlen jelenléte intim és egyértelmű viszonyt létesít. Ha a viszony nem ilyen, tehát nincs azonnali megértés, akkor a dialógus másik partnere azonnal megszakítja a beszédet, rákérdez, és kísérletet tesz a közvetlen, automatikus megértési intimitás helyreállítására. A beszéd eltávolítja a megértést, mert nincs külön szüksége rá, hisz természetes tartozéka, a beszéd az érzékelt és az értett egysége. Saját beszédem vagy beszélgetőpartnerem szavai nem külső objektum, amelyet előbb hallok, azután értelmezek, hanem a nyelv ilyenkor tiszta ablaküveggé, „működik”, mintegy eltűnik belőle az értelmezés, megértés, és a hallgató úgy érzi, mintha az üvegen túli világban, közvetlenül a jelen lévő gondolatokban venne részt. Bizonyos vagyok ilyenkor abban, hogy meg tudom érteni önmagam, hogy csak önmagam vagyok jelen a kijelentésekben, senki és semmi más.”⁴⁹⁹

A hallgató és a beszélő viszonyának – vagyis az írásprocesszus első fázisának – parallelje, ablaküveggé váló tükröződése hozza létre az intertextualitásként tipologizálható írásjelenséget mint Móricz sajátos szövegközi fogalmát és írásközi állapotát. Az írás korábbi „munkahaszná” a beszédhangokkal való felöltődés felől nyer értelmet, melyben Móricz saját írói „énjét” is belekomponálva, tükkorré változtatva hagyja a világot tükröződni. Az írás transzformációja irodalmisággá formálja, kulturálissá kódolja a hétköznapi reminiscenciákat.

A szövegállomások tömör megfogalmazása a *Vallomás* című írásban így szól: „Kaptam, átéltem, továbbadtam.”⁵⁰⁰ A „kaptam” befogadó felülete nem csak a magyar élet „faunájának” hanem a magánéletnek is minden vonatkozása. A „kaptam-továbbadtam” íráspólusait kiegyenlítő igyekezet hozza létre a kézirat és a könyvuniverzum mennyiségi értelemben is versenyképes egyensúlyát. „Lelkiismeretlenségnek tekintem, hogy egy hónapi utánjárással két hónapi írói munkát végzek. Akkor kezdtem írni, mikor meguntam a környezettanulmányt.”⁵⁰¹

„...újév reggelén a Virág esküvőjéről egyenesen a Keleti Pályaudvarra mentem, s elutaztam ide az Ormányságba. Baranya megyébe. Azóta itt vagyok – írja Móricz Zsigmond 1938. február 8-án Magoss Olgának – ezt az évet a Dunántúlnak szentelem, melyet eddig nem volt alkalmam megismerni, s ahol most a magyar faj

⁴⁹⁹ Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Osiris Kiadó, 1997, 374

⁵⁰⁰ Vallomás, in: *Tanulmányok I.*, 543.

⁵⁰¹ Naplók, 1934. június 27.

halálának vagyok tanúja. (...) Lássa kedves, harminchárom évi házasság alatt sohasem volt három hónapnál több időm falunézésre, vidéki, vagy bárhova való elutazásra (...) Ennek az lett a következménye, hogy én, aki figyelő ember vagyok, egyre jobban eltávolodtam az élettől, hiszen én azt szeretném, ha minden embert s mindenkinek minden ügyét személyesen ismerhetném. Nem könyv olvasó vagyok, hanem életolvasó, emberkereső. Az írás nálam egyszerűen a közvetlen tapasztalat, sőt a teljes átélés naplója.”⁵⁰²

Jelenlég még nem eldönthető, hogy a „kaptam-átadtam” kontextus „befogadó-szerző” kontextusként is tekinthető szövegteremtő kapcsolatát melyik szint hozza mozgásba. Feltételezhető azonban, hogy az önreflexió az, mely generálja és disszemináció útján újra összekapcsolhatóvá teszi nyelvi szinten az egyes elemeket.⁵⁰³ Móricz olyan immanens rendszert teremt, amely minden új kontextusban újra és újra önreferenciálissá válik. Ebből a szempontból újabb perspektíva nyílik a szövegeket a lírához kapcsoló architekturális viszonylat vizsgálatára. Móricz az írások folyamatában hozza létre „írói létét”, mint írásai alanyát, vagyis azt a „nyelvtani személyt”,⁵⁰⁴ aki lírikusként vallja magát prózaírónak.

A prózapoétikai megközelítésmód indokoltságát az is erősíti, hogy Móricz Zsigmond írásait évtizedeken keresztül a valószerű történet poétikai elve alapján olvasták, megelégedve a szöveg megalkotottságának tényről. Móricz írói alkotásmódjának *tudatossága* sem kapott elég hangsúlyt, az „öszönösség” túlhivatkozottságával szemben. A *Míg új a szerelem* – és a regényvilágot is bevonó szövegkörnyezet – intertextualitása nem csak a többször felbukkanó, rögzített státuszú ismétlődés-struktúrákra vet fényt. A kaleidoszkóp-szerűen vagy fogaskerek-szerűen egymásba illeszkedő, egymáshoz csiszolt eljárások, *szinkrón alteritások* valamiképp egyensúlyban állnak, és működtetésük kidolgozott. Az eredetükben köznyelvi szóbeli anoním formulák, a „papír- emlékezet” (Lejeune), a tükröző struktúrák, a (hírlapi, közéleti) aktualitások, a női szerzőtárs nélkülözhetetlen hanghatása alapján a móríci intertextualitás sajátos, regényszerű tipológiai állíthatók fel, melyek feltöltése egy átvevő-átadó szerep⁵⁰⁵ által biztosított.

⁵⁰² Móricz Zsigmond és Magoss Olga levelezése, 508.

⁵⁰³ A riportok és publicisztikai írások kivételével. Újabb kutatási terület kínálkozik-

⁵⁰⁴ Lejeune, 19.

⁵⁰⁵ Vö. „a teoretikus konstrukció következtében elméletileg kétségbevonat szerző-kategória újabban mintha az átadó és átvevő szerepei váltogatná. A szerzőség kérdésének elméleti radikalizálása megközelítőleg egybeesik a törekvéssel, hogy a prózai elbeszélés fikcionalja a szerző és az olvasó kategóriáját, és a másik két fiktív alakkal, az elbeszélővel és a történetbeli alakkal egy sorba állítsa.” Thomka Beáta, 42.

Az átvett és *nem megírható* valamint az átadott és írható „szó” kérdése a *Tükör* egyik lényegi kérdést érintő problematikája. A *Kiss József* című lejegyzés fordított (tükrös) perspektívából láttatja a publikus és magán célú szövegek viszonyát:

„- *De azért írsz?*

- *Az semmi, az csak külső technika.*”⁵⁰⁶

Az alkotás technikás, tudatos, rutinos nézőpontú beállítása által az író átadó szerepe és a jegyzés ismeretlen érzékeket mozgató, hallgatói, átvevő viszonya állítódik szembe, illetve megint csak annak érzékeny egyensúlyára utal.

V. Összefoglalás

A disszertáció a *Míg új a szerelem* című regény intertextuális összefüggései kapcsán megmutatózó írói stratégiákat kívánta feltárni. A szövegeket szövegekhez kötő kapcsolat vizsgálata során a *Míg új a szerelem* félreérthetőségének megkomponáltsága, többféle olvasatot kínál s ezeket hiteltelenítő eljárások említhetők statériaként. A másik szembetűnő tény, hogy a szöveg a fikció és a metafikció szintjein és egymás között tükrös struktúrák széles skáláját kínálja a fel a metaforikus jelentéselemektől a mise en abyme „trükkjéig”. Az önreflexív regényben található üzenetek megkettőzését a regényen túl mutató önidézetek tovább sokszorozzák, értelmezői távlatot teremtenek a Móricz regényeiben szereplő szerelmi történetek írástörténetként való értelmezéséhez s általában véve az eddigi többé kevésbé egyezményes olvasatok helyett más lehetőséget ajánlanak fel.

Bármi legyen is a választott nézőpont a disszertációban kimutatott szinkron és egyben alternatív jelentésképző szintek közül, az egy kimunkált regényszerveződés elvét mutatja. A többdimenziójúság, többretegűség egy összehangolt írásfolyamat által jön létre.

Az egyik eljárás a nyelvi megfogalmazások „mértékre szabása”, a képzőművészet anyagszerű világához, figuratív dimenziójához és alkotásaihoz való kötése, mely egy közös kapcsolati hálót hoz létre és architektonikus kapcsolatot teremt a két diszciplína között.

Az állandósult szókapcsolatok, nyelvi klisék, köznyelvi formulák olyan kódok ismétlődései, melyek többnyire nem irodalmi szövegekből származnak. A női szólam – majd ennek magánéleti-életrajzi allúziók általi ismétlődés – első irodalmi „bevezetése” után továbbírva már szépirodalmi szöveghelyekbe ágyazódva fikcionalizálódik. Nem volt egyszerű feladat ennek beillesztése az intertextualitás tipológiájába. Ha beszédszerű múltja felől

⁵⁰⁶ *Tükör* (II.), 38.

tekintem – ez a típus maga a mű anyaga. Kóddá válása után, már „intertextuális ténynek”⁵⁰⁷ nevezhető. A kontextustól elszakadt, jelöletlen köznyelvi formulák szubjektív kiemelése teremti meg a művet szervező allúziórendszert, hasonlóan a bibliai idézetek nyelvileg sokszor rejtett jelenlétéig.

A fikció és önéletrajz „eldönthetlensége” következtében alakuló önreflexív szint külön álló, ismétléskarakterű „teljeség”, textuális kapcsolatai a naplókra mutatnak.

A mítoszi minta alapján írt, személyes perspektívába állított szenvedéstörténet típusa nem önidézés, hanem csak ilyen típusként argumentálódik az írásokban.

A mellékalakok és az aktualitások ugyanolyan üres, jelentéscsökkentésre váró szintek, ugyanakkor szöveg stabil hordozói. Az adatgyűjtést, vázlatírást szolgáló kéziratos jegyzetek (nyelvjárási és más kortárs nyelvezetek írott formái) ma már lehetővé teszik, hogy ez a „szocialitás irányában” megmutatkozó, korábban ábrázoláselvűnek mondott, a realizmus poétikáját idéző elbeszélésmódot, amely anekdoták és epizódok szintjén jelenik meg a regényekben, ma az intertextualitás szemszögéből értelmezhesük. Az irodalmi hagyományokhoz való felhasználói hozzáférést felmutató intertextuális viszony Móricz Zsigmondot már a 19. és 20. század fordulóján, jóval a Nyugat folyóiratba érkezése előtt jellemezte. A *Bánk bán* szövegén kipróbált írásgyakorlat, majd a népköltési gyűjtőutak, az írásbeliség megőrző funkciójának felismerése és az elbeszél nyelv hangzó hagyományként való felhasználásnak bevéődése ekkor már megtörtént.⁵⁰⁸ Az írásbeli megőrző funkció a népköltési jegyzés mintájára, azt a későbbiekben helyettesítve, egy közéleti és magánéleti hangzó hagyomány mintája lehetett, „szerkezeti és motívumbeli jellegzetességei által, és nem pedig egy lineáris történeti szál mentén.”⁵⁰⁹

Az irodalmi tradíciót idéző külső intertextusok többnyire jelöletlenek, csak a szöveg beható és több szintű elemzése révén fedezhetők fel. Külső jelentésstruktúrákra utaló szövegeket is gyakorta fed el a hétköznapi beszédmód és a mimetikus megbízhatóság látszata.

A Móricz-prózára legjellemzőbb a belső szövegidézetek cirkulációja, körkörös működése. Ennek következtében – lineáris szerkezet helyett – egy többfelé elágazó, szétartó,⁵¹⁰ elbeszélés-szigeteket működtető rendszer válik összetartó erővé. Az egyes elemek és változataik önmaguk korábbi átírásai, vagyis átnyúlnak a Móricz-művek keretein és

⁵⁰⁷ „Ami nyilvánvalóan problematikus marad, az az intertextualitás kifejtettségi fokának meghatározása az egyes művekben, a szó szerinti idézet határesetétől eltekintve. Az ugyan világos, hogy strukturális ismérvek »igazolhatnak« egy intertextuális tény, az esetek egy csoportjában azonban nehéz meghatározni, hogy az intertextuális tény a kód használatából származik-e vagy magának a műnek az anyagát képezi.” Helikon, 24.

⁵⁰⁸ Az író korai kísérletei – a szakirodalom korábbi vélekedésével ellentétben – nem bizonyultak folytathatatlannak.

⁵⁰⁹ Bircsák Anikó: *Az Árvaska és a regény műfajának mitológiai vonatkozásai*, Alföld 2005/9., 69.

⁵¹⁰ *Még új a szerelem*, 602.

erőteljes szövegközöttiséget mutatnak. Az újrafelhasználásra kiválasztott szintaktikai elemek között szoros kohéziós kötelék jön létre, mely már a referenciától függetlenül mozog a szövegek között. Az ábrázolási szigetekskék fent említett bármely típusa válhat narratikusán motiválttá. A beillesztés eljárása – a mű fiktív jellegével való játékként is értékelhető, mely ironikus vagy parodisztikus. A szövegek egyszerre utalnak a külső valóságra, és egyszerre értelmezhetők intertextuális gyakorlatként, amely strukturáltságra irányítja a figyelmet.

Gintli Tibor a Móricz-művek elbeszélésmódját „az egymással egyenrangú, egymással vetélkedő irodalmi diskurzusok összeütközésének színtereként”⁵¹¹ határozza meg. Az újabb keletű Móricz-szakirodalomban két alapvonal körvonalazódik. Az egyik az onnipotens elbeszélő által közvetített valóságreferencia (ábrázolás-elvű szint), a másik a metaforikus, mitikus narráció szólamában felhangzó egzisztenciális („létmódel”) kérdés. Vagyis bármennyire is valóságalapú történeteket olvasunk a művekben, ezek mégsem képesek magyarázatot kínálni önmagukra, éppen ellenkezőleg, számos megoldatlan kérdést hagynak maguk után, melyeket e másik (azonos típusú, azonos létkérdésekkel ábrázolt), mitizáló szint a maga lebegtetett sokszínűségében az önreflexió segítségével megragad.

Az intertextuális vizsgálódások következtében az onnipotens elbeszélő státusza megkérdőjeleződik, csak potensként, a jegyzetelő író mindent figyelő szerepében lelhetők fel nyomai.

A különböző narratológiai szintek megjelenése, a sokszorozás formamegoldásai átrendezik a regény hagyományos viszonyait. A feltárló textuális mozgás egyik lényegi – a regény interpretációját befolyásoló – eleme a fikcióhatárok folyamatos eltolása. Ez egyben a referenciával való egyensúlyozás tényére, problémakezelésre is utal. E felismerés fényében az irodalom referenciális funkciójának problematikájával való számvetés gyökeresen újragondolandó Móricz Zsigmond életművében. Angyalosi Gergely a következő módon fogalmazta meg a paradigmaváltást követően referencialitás és irodalmiság problematikussá vált viszonylatát *A novellától a textusig - egy klasszikus műfaj változatai a századvégen* című konferencián: „A valóságütközés hivatalos dogmája megszűntével azok a teoretikus nyelvi törekvések kerültek előtérbe, amelyeken belül az irodalom és a valóság bármiféle fogalmának összefüggésbe hozása az irodalmiság szent és sérthetetlen lényegének durva megsértéseként jöhetett csak számításba. Feltehető, hogy ez a mozgás elkerülhetetlen volt: a hosszú időn át mesterségesen visszatartott inga kilengett az ellenkező irányba. Az elméleti diskurzusok piacán ma azok az árucikkek kelendőek, amelyek nagyvonalúan mellőzik a referencialitást

⁵¹¹ Gintli Tibor: *Bovary úr vagy Bovaryné?*, in: *Az újraolvasott Móricz*, 71.

tematikáját, amelyet így összemossanak a realizmussal kapcsolatos rossz emlékü vitákkal. A referencialitás problémája tudniillik folyamatosan zavarja azt az elképzelést, hogy az irodalmiság tiszta lényegisége megelérhető és kifejezhető, hogy az irodalmi szöveg autonóm, zárt és egységes rendszer, amelynek csakis az immanens (vagyis definíciója szerint nem-referenciális) olvasat felel meg. Ez az elképzelés - legalábbis legerőszakosabb variánsaiban - nem vet számot az irodalom heteronóm ontológiai státuszával, sem pedig azzal, hogy a nyugati világ irodalomelméleti-irodalomtörténeti folyamataiban a textualitás-elvvel párhuzamosan milyen óriási szerepet játszik évtizedek óta a referencialitás mint poétikai és nyelvfilozófiai kérdés egyaránt. (Gondoljunk csak a valóságosságával kapcsolatos prózapoétikai kutatásokra.) Szükséges tehát hogy szakmánk művelői felhívják a figyelmet a létező szövegek sokféleségére, és ne engedjék, hogy egyetlen, preskriptív olvasási modell érvényesüljön. Szükséges továbbá, hogy a referencialitás hihetetlenül nehéz és megnyugtatóan aligha megoldható enigmáját visszavezessék a megkerülhetetlen irodalomelméleti kérdések közé, és az egyes művek értelmezésekor az egyedi mű sajátosságainak megfelelően újra meg újra felvessék azt.”⁵¹²

A referencialitás Móricz esetében feltételezésem szerint poétikai kérdés. A regényben egyszer fordul elő a „fikció” szó. A szobrász első feleségének arcát idézi fel: „Gondoltam néha: a Medúzafő. De a Medúzafő az abszolút bosszú: az eszmeiség kiirtása. Fikció.” A fikció említése Caravaggio *Medúzafő* című képére is célozhat, bár ez a szó inkább irodalmi kontextusban közhasználatú. Valójában Margit figurája nem lehet fikció, vagyis nem lehet nem létező és nem kitalált, mert egyértelműen Holics Janka személyével azonosítható. A „Medúzafő” pontos megfeleltetését nem a tapasztalatra alapozott poétika, hanem a poétikára lapozott tapasztalat segíti. Az intertextualitás szempontjából mindegy, valós személyről van-e szó, vagy nem. A *Rab oroszán* című regényben a kép ismétlődik: „Ez a viaszápadt fekete asszony, aki lenyíratva ugyan a haját, de azt gyűrűbe fodorította házilag, s a fekete haja a fekete kalapja alól úgy villogott ki, mint Medúza fején a kígyók. Ezek a fekete nők még félelmesebbek.” A *Medúzafő* a két irodalmi szöveg hely összekapcsolódása révén már egy textualizált valóságfogalom része lett. Úgy lett azzá, ahogy a festményen ábrázolt arc előzetesen Holics Janka arcképeként rögzült, ennek alapján választódott ki a festmények sokasága közül.

Ha a bevezetésben idézett megállapítást kérdésként fogalmazzuk át: a Móricz-művek „irodalmisága” biztosítja-e „a szöveg kettős, kognitív és esztétikai funkcióját”,⁵¹³ nos, ezt a

⁵¹² Angyalosi Gergely: A sólyom szövegszerűsége.

⁵¹³ Michael Riffaterre, Helikon, 67.

szakirodalom vitatja, például Balassa Péter *Leonóra papírai* című írásában „A megismeréshez, s így a gondolkodáshoz való közelségnek XX. századi mániája semmiféle rokonságot nem mutat Móricz Zsigmond művészetével. Ilyen értelemben éppen úgy nem akar semmit sem megtudni, ellentétben mondjuk, Kosztolányival vagy Babitscal, mint ahogy Ady Endre sem, aki szüntelenül és látványosan átélni kíván, és mint ilyen mutatkozik művészi formavilága életformavilágnak. Móricz ebben közelebb van nagy és csodált költő barátjához, mint az összes írókollegához a korszakban. Még mindig kerülendő a banalítás rossz esélyét, ez a megélés nem valóság és forma (...) elismételgetése, nem is az élet művészetté szublimálása, amely a freudizmusért kiált, hanem egész egyszerűen Dionüszosz, a megfeszített szüntelen dramatizálása, amely kizárólag szenvedést és örömet ismer. Ez a mélyre vivő dichotómia Móricznak a formálás minimális szinten tartott »esztétikuma« (...)»⁵¹⁴ Az »esztétikum« minimális szinten tartásának elképzelését a *Még új a szerelem* megoldásai is cáfolják. Implicit ars poetikája szerint a művészt „Szinte zavarja s megakasztja az alaposabb végiggondolás.” A regény belső intertextusa mégis hét alkalommal tesz kísérletet arra, hogy a „megvizsgálás igényének” eleget tegyen. Teoretikus kifejtés helyett Dús Péter helyette elkészíti a *Súroló lány* szobrát. A szerző aspektusából pedig a válaszok magában az írásban fogalmazódnak meg – végül is ez az irodalom.

⁵¹⁴ Balassa Péter: *Leonóra papírai*, Jelenkor XLVI. évf. 12. szám, 1143